





BIBLIOTECA LUCCHESI-PALLI
III.^a SALA

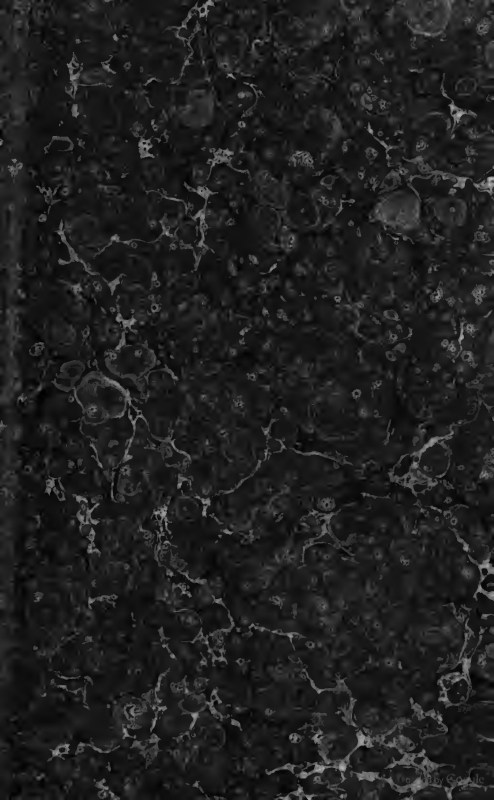
SCAFFALE

8
III

PLATEO

N.^o CATENA

23(5)



$$\overline{\text{III}} \quad 8 \quad \overline{\text{III}} \quad 23^{(5)}$$



OEUVRES COMPLÈTES
DE
MARMONTEL.

TOME CINQUIÈME.

I^{re}. PARTIE.

CONTENANT

ÉLÉMENTS DE LITTÉRATURE, P—V.



OEUVRES
DE
MARMONTEL.

TOME CINQUIÈME.

I^{re}. PARTIE.



A PARIS,
CHEZ A. BELIN, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,
RUE DES MATHURINS ST.-J., HÔTEL CLUNY.

1819.

III. 8. III. 23 (5)

ÉLÉMENTS DE LITTÉRATURE.

P.

POÉSIE. On a écrit les révolutions des empires ; comment n'a-t-on jamais pensé à écrire les révolutions des arts , à chercher dans la nature les causes physiques et morales de leur naissance , de leur accroissement , de leur splendeur , et de leur décadence ? Nous allons en faire l'essai sur la partie la plus brillante de la littérature ; considérer la *poésie* comme une plante ; examiner pourquoi , indigène dans certains climats , on l'y a vue naître et fleurir d'elle-même ; pourquoi , étrangère partout ailleurs , elle n'a prospéré qu'à force de culture ; ou pourquoi , sauvage et rebelle , elle s'est refusée aux soins qu'on a pris de la cultiver ; enfin pourquoi dans le même climat , tantôt elle a été florissante et féconde , tantôt elle a dégénéré.

En recherchant les causes de ces révolutions , on a trop accordé , ce me semble , aux caprices de la nature et à ses inégalités. On croit avoir tout expliqué , lorsqu'on a dit que la nature , tour à tour avare et prodigue , tantôt s'épuise à former des génies , tantôt se repose et languit dans une longue stérilité. Mais la nature n'est point avare , la nature n'est point prodigue , la nature ne s'épuise point : ce sont des mots vides de sens. Imaginer qu'elle s'est accordée avec Périclès , Alexandre , Auguste , Léon X , Louis-le-Grand , pour faire de leur siècle celui des muses et des arts ; c'est donner , comme on fait souvent , une métaphore pour une raison. Il est plus que probable que , sous le même ciel , dans le même espace de temps , la nature produit la même quantité de talens de la même espèce. Rien n'est fortuit , tout a sa cause ; et d'une cause régulière , tous les effets doivent être constans.

La différence des climats a quelque chose de plus réel. On sait qu'en général les hommes , dans certains pays , naissent avec des organes plus délicats et plus sensibles , une imagination plus vive et plus féconde , un génie plus inventif. Mais pourquoi tout l'Orient n'aurait-il pas reçu la même influence du ciel et les mêmes dons que la Grèce ; pourquoi , dans la Grèce , des climats différens , comme la Thrace , la Béotie , et Lesbos , auraient-ils produit , l'un des Amphion et des Orphée ; l'autre , des Pindare et des Corinne ; l'autre , des Alcée et des Sapho ? Et s'il est vrai qu'Achille avait pris à Thebes la lyre sur laquelle il chantait les

héros ; si la lyre thébaine , dans les mains de Pindare , fut couronnée de lauriers ; est-ce au naturel du pays qu'en est la gloire ? Ne savons-nous pas quelle idée on avait du génie des Béotiens ? Tout donner et tout refuser à l'influence du climat , sont deux excès de l'esprit de système.

Cependant , si les Grecs n'ont pas été le seul peuple de l'univers ingénieux et sensible , pourquoi , dans l'art d'imiter et de feindre , n'a-t-on jamais pu l'égaliser qu'en marchant sur ses traces , et qu'en adoptant ses idées , ses images , ses fictions ?

Voyez dans l'Europe moderne , quand la paix , l'abondance , le luxe , la faveur des rois , le goût des peuples , ont attiré les muses ; voyez-les , dis-je , arriver en étrangères fugitives , chargées de leurs propres richesses , et portant avec elles les dieux de leurs pays. Quoi de plus marqué que ce penchant pour les lieux qui les ont vues naître ? Que les Romains aient imité les Grecs , dont ils étaient les disciples , cela est simple et naturel ; mais que , dans aucun de nos climats , la *poésie* n'ait été florissante , qu'autant qu'on lui a laissé le caractère et les mœurs antiques ; qu'elle soit depuis trois mille ans fidèle au culte de sa première patrie ; que des mœurs nouvelles et des sujets récents , elle n'aime que ce qui ressemble à ce qu'elle a vu dans la Grèce ; voilà ce qui prouve qu'elle tient par essence aux qualités de son pays natal. Pourquoi cela ? c'est ce que nous cherchons.

Horace donne , au succès des arts et de la *poésie* dans la Grèce , la même cause qu'il eut à Rome :

*Ut primum positis ingenti Græcia bellis
Corpit , et in vitium fortunæ labier æquæ.*

Mais si ce goût fut , chez les Romains , le présage ou l'effet de la corruption qui suivit la prospérité , il n'en fut pas de même chez les Grecs. Les muses , pour fleurir chez eux , n'attendirent ni le loisir de la paix , ni les délices de l'abondance. Le temps le plus orageux de la Grèce et le plus fécond en héros , fut aussi le plus fécond en hommes de génie. Depuis la naissance d'Eschyle jusqu'à la mort de Platon , l'espace d'un siècle présente ce que la Grèce a produit de plus célèbre dans les armes et dans les lettres. On couronnait sur le théâtre d'Athènes l'un des héros de Marathon ; Cratinus et Cratès amusaient les vainqueurs de Platée et de Salamine ; Charillus les chantait ; les Miltiade , les Thémistocle , les Aristide , les Périclès , applaudissaient les chefs-d'œuvre des Sophocle et de Euripide ; et au milieu même des discordes nationales , des guerres de Corinthe et du Péloponnèse , de Thèbes contre Lacédémone , et de celle-ci contre Athènes , ou plutôt d'Athènes contre la Grèce entière , la *poésie* prospérait encore et s'élevait comme à travers les ruines de sa patrie.

Il y avait donc, pour rendre la *poésie* florissante dans ces climats, des causes indépendantes de la bonne et de la mauvaise fortune; et la première de ces causes fut le naturel d'un peuple vif, sensible, passionné pour les plaisirs de l'esprit et de l'âme, autant que pour les voluptés des sens. Je dis le naturel; et en cela les Grecs différaient des Romains. Ceux-ci ne se polirent qu'après s'être amollis; au lieu que ceux-là furent tels dans toute la vigueur de leur génie et de leurs vertus. La gloire des talens et la gloire des armes, l'amour des plaisirs de la paix, et le courage et la constance dans les travaux de la guerre ne sont incompatibles que lorsque ceux-ci tiennent plus à la rudesse et à l'austérité des mœurs qu'à la vigueur et à l'activité de l'âme. Rien n'est plus dans la nature, témoin César, Alcibiade, et mille autres guerriers, qu'un homme vaillant et sensible, voluptueux et infatigable, également passionné pour la gloire et pour les plaisirs. C'est à quoi se trompaient les Lacédémoniens, en méprisant les mœurs d'Athènes; c'est à quoi font aussi semblant de se méprendre des peuples jaloux des Français.

Caton avait raison de reprocher à Rome d'être devenue une ville grecque. Mais si Athènes eût voulu prendre les mœurs de l'antique Rome, elle y eût perdu de vrais plaisirs, et acquis de fausses vertus; ainsi que Rome, en devenant grecque, avait perdu ses vertus naturelles, pour acquérir des plaisirs factices qu'elle ne goûta jamais bien.

De cela seul que les Grecs étaient doués d'une imagination vive et d'une oreille sensible et juste, il s'ensuivit d'abord qu'ils eurent une langue naturellement poétique. La *poésie* demande une langue figurée, mélodieuse, riche, abondante, variée, et habile à tout exprimer; dont les articulations douces, les sons harmonieux, les élémens dociles à se combiner en tous sens, donnent au poète la facilité de mélanger ses couleurs primitives, et de tirer de ce mélange une infinité de nuances nouvelles: telle fut la langue des Grecs. Mais sans parler des mots composés dont cette langue poétique abonde, et dont un seul fait souvent une image, ni de l'inversion qui lui est commune avec la langue des Latins, ni de la liberté du choix de ses dialectes, privilège qui la distingue et dont elle seule a joui; ne parlons que de sa prosodie et du bonheur qu'elle eut d'abord d'être soumise par la musique aux lois de la mesure et du mouvement.

Le goût du chant est un de ces plaisirs que la nature a ménagés à l'homme pour le consoler de ses peines, le soulager dans ses travaux, et le sauver de l'ennui de lui-même. Dans tous les temps et dans tous les climats, l'homme, sensible au nombre et à la mélodie, a donc pris plaisir à chanter.

Or, par un instinct naturel, tous les peuples, et les sauvages mêmes, chantent et dansent en mesure et sur des mouvemens réglés. Il a donc fallu que la parole appliquée au chant ait observé la cadence, soit par un nombre de syllabes égal au nombre des sons de l'air, et dont l'air décidait lui-même ou la vitesse ou la lenteur (ce fut la *poésie* rythmique); soit par un nombre de temps égaux, résultant de la durée relative et correspondante des sons de l'air et des sons de la langue (c'est ce qu'on appelle la *poésie* métrique). Dans la première, nul égard à la longueur naturelle et absolue des syllabes; on les suppose toutes égales en durée, ou plutôt susceptibles d'une égale vitesse ou d'une égale lenteur: telle est la *poésie* des sauvages, celle des orientaux, celle de tous les peuples de l'Europe moderne. Dans l'autre, nul égard au nombre des syllabes; on les mesure au lieu de les compter; et les temps donnés par leur durée décident de l'espace qu'elles peuvent remplir: telle fut la *poésie* des Grecs et celle des Latins, dont les Grecs furent les modèles.

Les Grecs, doués d'une oreille juste, sensible et délicate, s'étaient aperçus que, parmi les sons et les articulations de leur langue, il y en avait qui, naturellement plus rapides, suivaient aussi plus facilement l'impression de lenteur ou de rapidité que la musique leur donnait. Ils en firent le choix; ils trouvèrent des mots qui formaient eux-mêmes des nombres analogues à ceux du chant; ils les divisèrent par classes; et, en les combinant les uns avec les autres, ce fut à qui donnerait aux vers la forme la plus agréable. La *poésie* épique, la *poésie* élégiaque, la *poésie* dramatique, eut le sien; et chaque poète lyrique se distingua par une mesure analogue au chant qu'il s'était fait lui-même, et sur lequel il composait: le vers d'Anacréon, celui de Sapho, celui d'Alcée, portent le nom de ces poètes. Ainsi, leur langue ayant acquis les mêmes nombres que la musique, il leur fut aisé, dans la suite, de modeler le mètre sur la phrase du chant; et dès lors l'art des vers et l'art du chant, réglés, mesurés l'un sur l'autre, furent parfaitement d'accord.

Que ce soit ainsi que s'est formé le système prosodique de la langue d'Orphée et de Linus, c'est de quoi l'on ne peut douter. Et qui jamais se fût avisé de mesurer les sons de la parole, sans le plaisir qu'on éprouva en essayant de la chanter? Ce plaisir une fois senti, on fit un art de le produire: l'oreille s'habitua insensiblement à donner une valeur fixe et relative aux sons articulés; la langue retint les mouvemens que la musique lui imprimait; et l'usage ayant confirmé les décisions de l'oreille, leurs lois formèrent un système de prosodie régulier et constant.

Il est donc bien certain que, chez les Grecs, la *poésie*, consi-

dérée comme un langage harmonieux, dut la naissance à la musique, et reçut d'elle ses premières lois, la mesure et le mouvement.

Qu'on prenne la marche opposée, comme on a fait chez les modernes, c'est-à-dire, que l'on commence par la *poésie*, et que la musique ne vienne que long-temps après la plier aux règles du chant; elle n'y trouvera que des nombres épars, sans précision, sans symétrie, et tels que le hasard aura pu les former.

La prosodie donnée par la musique fut donc, je le répète, le premier avantage de la *poésie* chez les Grecs; et qui sait le temps qu'il fallut à l'usage pour la fixer? Les Latins, par imitation, se firent une prosodie; et quoiqu'elle leur fût transmise, encore ne fut-ce pas sans peine que leur oreille s'y forma.

*Græcia capta ferum victorem cepit, et artes
Intulit agresti Latio; sic horridus ille
Defluxit numerus Saturnius.*

Ce vers brut et grossier du siècle de Saturne n'est autre chose que le vers rythmique, tel qu'on l'a renouvelé dans la basse latinité.

Mais que l'on s'imagine avec quelle lenteur les Grecs, sans modèle et sans guide, essayant les sons de leur langue et en appréciant la valeur, durent combiner ce système, qui prescrivait à la parole des temps fixes et réguliers: quelle longue habitude, quelle ancienne alliance entre la *poésie* et la musique un tel accord ne suppose-t-il pas! et combien ces deux arts avaient dû s'exercer pour former la langue d'Homère.

Homère est sur les bornes les plus reculées de l'antiquité, comme est sur l'horizon une tour élevée, au-delà de laquelle on ne voit plus rien, et qui semble toucher au ciel. On est tenté de croire qu'il a tout inventé; mais quand il n'avouerait pas lui-même que la *poésie* lyrique fleurissait long-temps avant lui, la seule prosodie de sa langue en serait une preuve évidente.

Le chant fut le modèle des vers. La *poésie* lyrique fut donc la première inventée; et l'on sait combien, dans les fêtes, dans les jeux solennels, et à la table des rois, de beaux vers, chantés sur la lyre, étaient applaudis et vantés.

Le caractère distinctif des Grecs, entre tous les peuples du monde, fut l'importance et le sérieux qu'ils attachaient à leurs plaisirs. Idolâtres de la beauté, de la volupté en tout genre, tout ce qui avait le don de charmer leurs sens, était divin pour eux: un sculpteur, un peintre, un poète les ravissait d'admiration; Homère avait des temples. Une courtisane célèbre par la beauté de sa taille, est enceinte; voilà un beau modèle perdu, le peuple est dans la désolation, on appelle Hippocrate pour la faire avorter.

il la fait tomber ; elle avorte ; Athènes est dans la joie ; le modèle de Vénus est sauvé. Phryné est accusée d'impiété devant l'aréopage : l'orateur la voit convaincue ; il arrache son voile , et dit aux vieillards : *Eh bien ! faites donc périr tant de beautés.* Phryné est renvoyée.

Voilà le peuple chez qui les arts et la *poésie* ont dû naître.

Mais de ses organes , le plus sensible , le plus délicat , c'était l'oreille. Périclès demandait aux dieux tous les matins , non pas les lumières de la sagesse , mais l'élégance du langage , et qu'il ne lui échappât aucune parole qui blessât les oreilles du peuple athénien.

Or , si telle fut la sensibilité des Grecs pour la simple mélodie de la parole , qu'elle faisait presque tout le charme , toute la force de l'éloquence , et que la philosophie elle-même employait plus de soins à bien dire qu'à bien penser , sûre de gagner les esprits si elle captivait les oreilles ; quel devait être l'ascendant d'une *poésie* éloquente secondée par la musique , et d'une belle voix chantant des vers sublimes sur des accords harmonieux ? Nous croyons entendre des fables , lorsqu'on nous dit que , chez les Grecs , une corde ajoutée à la lyre était une innovation politique ; que les sages mêmes en auguraient un changement dans les mœurs , une révolution dans l'Etat ; que , dans un plan de gouvernement ou dans un système de lois , on examinait sérieusement si tel ou tel mode de musique y serait admis ou en serait exclu : et cependant rien n'est plus vrai , ni plus naturel chez un peuple qui était dominé par les sens.

Un poète lyrique fut donc , chez les Grecs , un personnage recommandable : ces peuples révéraient en lui le pouvoir qu'il avait sur eux ; et de la haute idée qu'ils en avaient conçue , résultent naturellement les progrès que fit ce bel art. Voyez LYRIQUE.

C'est donc bien chez les Grecs que la *poésie* lyrique a dû naître , fleurir , et servir de prélude à la *poésie* épique et dramatique , dont elle avait formé la langue , et , si j'ose le dire , accordé l'instrument.

La *poésie* enfin put se passer du chant , et son langage harmonieux lui suffit pour charmer l'oreille. Mais en quittant la lyre , elle prit le pinceau : ce fut alors qu'elle dut sentir tous les avantages du climat qui l'avait vu naître. Quel amas de beautés pour elle !

Dans le physique , une variété , une richesse inépuisable ; les plus beaux sites , les plus grands phénomènes , les plus magnifiques tableaux ; des fleuves , des montagnes , des mers , des forêts , des vallons fertiles et délicieux ; des villes , des ports florissans ; des Etats dont les arts les plus dignes de l'homme , l'agriculture et le

commerce, faisaient la force et l'opulence; tout cela, dis-je, rassemblé comme sous les yeux du poëte ! Non loin de là, et comme en perspective, le contraste des fertiles champs de l'Égypte et de la Libye, avec de vastes et de brûlans déserts peuplés de tigres et de lions; plus près, le magnifique spectacle de vingt royaumes répandus sur les côtes de l'Asie mineure; d'un côté, ce riant et superbe tableau des îles de la mer Égée; de l'autre, les monts enflammés et l'affreux détroit de Sicile; enfin tous les aspects de la nature et l'abrégé de l'univers, dans l'espace qu'un voyageur peut parcourir en moins d'un an: quel théâtre pour la *poésie* épique !

Dans le moral, tout ce que pouvait offrir de curieux à peindre un nombreux assemblage de colonies de diverse origine, transplantées sous un même ciel, ayant chacune ses dieux tutélaires, ses coutumes, ses lois, ses fondateurs, et ses héros: à chaque pas des mœurs nouvelles et souvent opposées; mais partout un caractère décidé, voisin de la nature, par son ingénuité, par la franchise et le relief des passions, des vertus et des vices; ici, plus doux et plus sensible; là, plus vigoureux, plus austère; ailleurs sauvage et un peu féroce, mais naturel, simple, énergique, et facile à peindre à grands traits; l'influence des peuples dans l'administration, source de troubles pour un État et d'incidens pour un poëme; le mélange des esclaves et des hommes libres, usage barbare, mais fécond en aventures pathétiques; l'exil volontaire après le crime, sorte d'expiation qui, de tant de héros, faisait d'illustres vagabonds; l'hospitalité, ce devoir si précieux à l'humanité et si favorable à la *poésie*, la piété envers les étrangers, le respect pour les supplians, le caractère inviolable qu'imprimait la mort aux volontés dernières; la foi que l'on donnait aux songes, aux présages, aux prédictions des mourans; la force des sermens, l'horreur attachée au parjure, la religieuse terreur qu'inspirait aux enfans la malédiction des pères, et l'imprécation des malheureux à ceux qui les faisaient souffrir, dernières armes de la faiblesse, dernier frein de la violence, dernière ressource de l'innocence, qui, dans son abatement même, était par là redoutable aux méchans; d'un autre côté, les récompenses attachées à la gloire et à la vertu; les éloges de la patrie, des statues ou des tombeaux; enfin la vie modeste et retirée des femmes, cette décence austère, cette simplicité, cette piété domestique, ces devoirs d'épouse et de mère si religieusement remplis; et parmi ces mœurs dominantes, des singularités locales; dans la Thrace, une ardeur, une audace guerrière qui relevait encore l'éclat de la beauté; à Lacédémone, une fierté qui ne rougissait que de la faiblesse, une vertu sévère et mâle, une honnê-

teté sans pudeur ; la chasteté milésienne, et la volupté de Lesbos : tous extrêmes que la *poésie* est si heureuse d'avoir à peindre , parce qu'elle y emploie ses plus vives couleurs.

Dans le génie , la liberté qui élève l'âme des poètes comme celle des citoyens ; l'esprit patriotique , sans cesse aiguillonné par la rivalité et la jalousie de vingt républiques voisines ; l'ivresse de la prospérité, qui, en même temps qu'elle ôte la sagesse du conseil, donne l'audace de la pensée ; la vanité des Grecs, qui avait prodigué l'héroïque et le merveilleux pour illustrer leur origine ; leur imagination , qui animait tout dans la nature , qui ennoblissait jusqu'aux détails les plus familiers de la vie ; leur sensibilité, qui leur faisait préférer à tout le plaisir d'être émus, et qui semblait aller sans cesse au-devant de l'illusion ; en admettant sans répugnance tout ce qui la favorisait , en écartant toute réflexion qui en aurait détruit le charme ; un peuple enfin dominé par ses sens , livré à leur séduction , et passionnément amoureux de ses songes.

Dans les connaissances humaines , ce mélange d'ombre et de lumière, si favorable à la *poésie* lorsqu'il se combine avec un génie inquiet et audacieux , parce qu'il met en activité les forces de l'âme et la curiosité de l'esprit ; la physique et l'astronomie couvertes d'un voile mystérieux , et laissant imaginer aux hommes tout ce qu'ils voulaient , pour suppléer aux lois de la nature et à ses ressorts qu'ils ne connaissaient pas ; une curiosité impuissante d'en pénétrer les phénomènes , source intarissable d'erreurs ingénieuses et poétiques , car l'ignorance fut toujours mère et nourrice de la fiction.

Dans les arts , la manière de combattre et de s'armer de ces temps-là ; où l'homme, livré à lui-même, se développait aux yeux du poète avec tant de noblesse , de grâce et de fierté ; la navigation , plus périlleuse et par là plus intéressante ; où le courage , au défaut de l'art , était sans cesse mis à l'épreuve des dangers les plus effrayans ; où ce qui nous est devenu familier par l'habitude , était merveilleux par la nouveauté ; où la mer , que l'industrie humaine semble avoir aplanie et domptée , ne présentait aux yeux des matelots que des abîmes et des écueils ; le peu de progrès des mécaniques ; car l'homme n'est jamais plus intéressant et plus beau que lorsqu'il agit par lui-même ; et ce que disait un Spartiate en voyant paraître à Samos la première machine de guerre : *C'est fait de la valeur*, on put le dire aussi de la *poésie* épique , dès que l'homme apprit à se passer d'être robuste et vigoureux.

Dans l'histoire , une tradition mêlée de toutes les fables qu'elle avait pu recueillir en passant par l'imagination des peuples , et

susceptible de tout le merveilleux que les poètes y voulaient répandre, le peu de connaissance qu'on avait alors du passé leur laissant la liberté de feindre, sans jamais être démentis.

Enfin une religion qui parlait aux yeux et qui animait tout dans la nature, dont les mystères étaient eux-mêmes des peintures délicieuses, dont les cérémonies étaient des fêtes riantes ou des spectacles majestueux; un dogme, où ce qu'il y a de plus terrible, la mort et l'avenir, était embelli par les plus brillantes peintures; en un mot, une religion poétique, puisque les poètes en étaient les oracles, et peut-être les inventeurs. Voilà ce qui environnait la *poésie* épique dans son berceau.

Mais, ce qui intéressa plus particulièrement la tragédie que le poème épique, une foule de dieux, comme je l'ai dit ailleurs, passionnés, injustes violens, divisés entre eux et soumis à la destinée; des héros issus de ces dieux, servant leur haine et leur fureur, et les intéressant eux-mêmes dans leurs querelles ou leurs vengeances; les hommes esclaves de la fatalité, misérables jouets des passions des dieux et de leur volonté bizarre; des oracles obscurs, captieux, et terribles; des expiations sanguinaires; des sacrifices de sang humain; des crimes avoués, commandés par le ciel; un contraste éternel entre les lois de la nature et celles de la destinée, entre la morale et la religion; des malheureux placés comme dans un détroit sur le bord de deux précipices, et n'ayant bien souvent que le choix des remords: voilà sans doute le système religieux le plus épouvantable, mais par là même le plus poétique, le plus tragique qui fut jamais. L'histoire ne l'était pas moins.

La Grèce avait été peuplée par une foule de colonies, dont chacune avait eu pour chef un aventurier courageux. La rivalité de ces fondateurs dans des temps de férocité, avait produit des discordes sanglantes. La jalousie des peuples et leur vanité avait grossi tous les traits de l'histoire de leurs pays, soit en exagérant les crimes des ancêtres de leurs voisins, soit en rehaussant les vertus et les faits héroïques de leurs propres ancêtres. De là ce mélange d'horreur et de vertus dans les mêmes héros. Chaque famille avait ses forfaits et ses malheurs héréditaires. Le rapt, le viol, l'adultère, l'inceste, le parricide, formaient l'histoire de ces premiers brigands, histoire abominable, et d'autant plus tragique. Les Danaïdes, les Pélopidés, les Atrides, les frères de Méléagre, de Minos, de Jason, les guerres de Thèbes et de Troie, ont l'effroi de l'humanité et les trésors du théâtre: trésors d'autant plus précieux, que ces horreurs étaient ennoblies par le mélange du merveilleux. Pas un de ces illustres scélérats qui n'eût un dieu pour père ou pour complice; c'était la réponse et l'excuse

que ces peuples donnaient sans doute au reproche qu'on leur faisait sur les crimes de leurs aïeux ; la volonté des dieux , les décrets de la destinée ; un ascendant irrésistible , une erreur fatale , avaient tout fait. Et ce fut là comme la base de tout le système tragique ; car la fatalité , qui laisse la bonté morale au coupable , qui attache le crime à la vertu et le remords à l'innocence , est le moyen le plus puissant qu'on ait imaginé pour effrayer et attendre l'homme sur le destin de son semblable. Aussi l'histoire fabuleuse des Grecs est-elle la seule vraiment tragique dans les annales du monde entier ; et ce mélange en est la cause.

Mais ce qui tenait de plus près encore aux événemens politiques , c'est cette ivresse de la gloire et des prospérités que les Athéniens avaient rapportée de Marathon , de Salamine , et de Platée ; sentiment qui exaltait les âmes , et surtout celles des poètes : c'est ce même orgueil , ennemi de toute domination et charmé de voir dans les rois les jonets de la destinée , cet orgueil , sans cesse irrité par la menace des monarques de l'Orient , et par le danger de tomber sous les griffes de ces vautours , c'est là , dis-je , ce qui donna une impulsion si rapide et si forte au génie tragique , et lui fit faire en un demi-siècle de si incroyables progrès.

Du côté de la comédie , les mœurs grecques avaient aussi des avantages qui leur sont propres , et qu'on ne trouve point ailleurs. Chez un peuple vif , enjoué , naturellement satirique , et dont le goût exquis pour la plaisanterie a fait passer en proverbe le sel piquant et fin dont il l'assaisonnait ; chez ce peuple républicain , et libre censeur de lui-même , que l'on s'imagine un théâtre où il était permis de livrer à la risée de la Grèce entière , non-seulement un citoyen ridicule ou vicieux , mais un juge inique et vénal , un dépositaire du bien public , négligent , avare , infidèle , un magistrat sans talent ou sans mœurs , un général d'armée sans capacité , un riche ambitieux qui brigait la faveur du peuple , ou un fripon qui le trompait , en un mot , le peuple lui-même , qui se laissait traduire en plein théâtre comme un vieillard chagrin , bizarre , crédule , imbécile , esclave et digne de ces brigands publics , qui le flattaient et l'opprimaient ; qu'on s'imagine ces personnages d'abord exposés sur la scène et nommés par leur nom , ensuite (lorsqu'il fut défendu de nommer) si bien désignés par leurs traits et par toute espèce de ressemblance , qu'on les reconnaissait en les voyant paraître ; et qu'on juge de là combien le génie comique , animé par la jalousie et la malignité républicaine , devait avoir à s'exercer !

Ainsi la poésie trouva tout disposé comme pour elle dans la Grèce ; et la nature , la fortune , l'opinion , les lois , les mœurs , tout s'était accordé pour la favoriser.

Il sera bien aisé de voir à présent dans quel autre pays du monde elle a trouvé plus ou moins de ces avantages.

J'ai déjà dit que, chez les Romains, elle s'était fait une prosodie modelée sur celle des Grecs ; mais n'ayant ni la lyre dans la main des poètes pour soutenir et animer les vers, ni les mêmes objets d'éloquence et d'enthousiasme, ni ce ministère public qui la consacrait chez les Grecs ; la *poésie* lyrique ne fut à Rome qu'une stérile imitation, souvent froide et frivole, presque jamais sublime. Voyez LYRIQUE.

La gravité des mœurs romaines s'était communiquée au culte : une majesté sérieuse y régnait ; la sévère décence en avait banni les grâces, les plaisirs, la volupté, la joie. Les jeux, à Rome, n'étaient que des exercices militaires ou des spectacles sanglans ; ce n'étaient plus des solennités où vingt peuples venaient en foule voir disputer la couronne olympique. Un poète qui, dans le cirque, serait venu sérieusement célébrer le vainqueur au jeu du disque ou de la lutte, aurait excité la risée des vainqueurs du monde. Rome était trop occupée de grandes choses pour attacher de l'importance à de frivoles jeux : elle les aimait, comme on aime quelquefois une maîtresse, passionnément et sans l'estimer.

Si quelquefois la *poésie* lyrique célébrait dans Rome des triomphes ou des vertus, ce n'était point le ministère d'un homme inspiré par les dieux ou avoué par la patrie ; c'était le tribut personnel d'un poète qui faisait sa cour, et quelquefois l'hommage d'un complaisant ou d'un flatteur.

On voit donc bien qu'en supposant Rome peuplée de génies faits pour exceller dans cet art, les causes morales qui auraient dû les faire éclore et les développer n'étaient pas les mêmes que dans la Grèce, ils n'auraient jamais pris le même accroissement.

La *poésie* épique trouva dans l'Italie une partie des avantages qu'elle avait eus dans la Grèce, moins de variété pourtant, moins d'abondance et de richesses, soit dans les descriptions physiques, soit dans la peinture des mœurs ; mais ce qu'elle eut à regretter surtout, ce fut l'obscurité des tenips appelés *héroïques*.

Les événemens passés demandent, pour être agrandis aux yeux de l'imagination, non-seulement une grande distance, mais une certaine vapeur répandue dans l'intervalle. Quand tout est bien connu, il n'y a plus rien à feindre. Depuis Numa jusqu'à Auguste, l'enchaînement des faits était écrit et consigné. Le petit nombre des fables répandues dans les annales était sans suite, comme sans importance. Si le poète eût voulu exagérer les faits et leur donner des causes étonnantes et merveilleuses ; non-seulement la sincérité de l'histoire, mais la vue familière des lieux où

ces faits étaient arrivés, les eût réduits à leur juste valeur. Comment exagérer aux yeux de Rome la défaite des Volsques ou celle des Sabins? Le seul sujet vraiment épique qu'il fût possible de tirer des premiers temps de Rome, est celui que Virgile a pris, parce qu'il est un des derniers rameaux de l'histoire fabuleuse des Grecs.

Les événemens, dans la suite, eurent plus de grandeur, mais de cette grandeur réelle que la vérité historique présente tout entière et met au-dessus de la fiction. Les guerres puniques, celles d'Asie, celles d'Épire, d'Espagne, et des Gaules, la guerre civile elle-même, ne laissent à la *poésie* sur l'histoire, que l'avantage de décrire les mêmes faits, et de peindre les mêmes hommes, d'un style plus élevé, plus harmonieux, plus animé peut-être, et plus haut en couleur; mais ni les causes, ni les moyens, ni les détails intéressans, rien ne pouvait se déguiser.

Les auspices et les présages pouvaient entrer pour quelque chose dans les résolutions et influencer sur les événemens: mais si l'on eût vu Neptune se déclarer en faveur des Carthaginois, et Mars en faveur des Romains, Vénus en faveur de César, Minerve en faveur de Pompée; la gravité romaine aurait trouvé puérils ces vains oruemens de la fable, dans des récits dont la vérité simple avait par elle-même tant d'importance et de grandeur.

Ainsi Varius et Pollion n'étaient guère plus libres dans leurs compositions, que Tite-Live et que Tacite. On voit même que le jeune Lucain, avec tout le feu de son génie, et quoiqu'il eût pris pour sujet de son poëme un événement dont l'importance semblait justifier l'entremise des dieux, ne les y a montrés que de loin, en philosophe plus qu'en poëte, comme spectateurs, comme juges, mais sans les engager et sans les faire agir dans la querelle de ses héros.

Les événemens et les mœurs que nous présente l'histoire romaine, semblent avoir été plus favorables à la tragédie. Mais si l'on considère que les mœurs romaines n'étaient rien moins que passionnées; que le courage et la grandeur d'âme, l'amour de la gloire et de la liberté, en étaient les vertus; que l'orgueil, la cupidité, l'ambition en étaient les vices; que les exemples de constance, de générosité, de dévouement qui nous frappent dans l'héroïsme des Romains, étant des actes volontaires, ne pouvaient en faire un objet ni pitoyable ni terrible; que les deux causes du malheur qui dominent l'homme et qui le rendent véritablement misérable, l'ascendant de la destinée et celui de la passion, n'entraient pour rien dans les scènes tragiques dont l'histoire romaine abonde; qu'il était même de l'essence du courage romain d'opposer au malheur une froideur stoïque qui dédaignait la plainte

et qui séchait les larmes ; on reconnaîtra que les Régulus, les Caton, les Porcie, les Cornélie étaient propres à élever l'âme, mais nullement à l'émouvoir ni de terreur ni de pitié.

Qu'on examine les sujets romains les plus forts, les plus pathétiques : on peut tirer de ceux de Coriolan, de Scévole, de Manlius, de Lucrèce, de César, une ou deux situations dignes d'un grand théâtre ; mais cette continuité d'action véhémence et pathétique des sujets grecs, où la trouver ? Les sujets romains ne sont grands, ou plutôt leur grandeur ne se soutient que par les mœurs et les sentimens que Corneille en a tirés ; et ce n'étaient pas des mœurs, des sentimens et des maximes, mais des tableaux peints à grands traits, qu'il fallait sur de grands théâtres, comme ceux de Rome et d'Athènes. Voyez TRAGÉDIE.

Une seule époque dans Rome fut favorable à la tragédie : ce fut celle de la tyrannie et de la servitude, des délateurs et des pros-crits. Alors, sans doute, le tableau de ses calamités aurait attendri Rome ; et la faiblesse et l'innocence fugitives dans les déserts, réfugiées dans les tombeaux, poursuivies, arrachées de ces derniers asiles, traînées aux pieds d'un monstre couronné, et livrées au fer des licteurs, ou réduites au choix du supplice ; ce contraste d'une férocité et d'une obéissance également stupides ; cet abattement inconcevable d'un peuple qui avait tant de fois bravé la mort, qui la bravait encore, et qui tremblait devant des maîtres aussi lâches qu'impérieux ; ce mélange d'un reste d'héroïsme avec une bassesse d'esclaves abrutis, cette chute épouvantable de Rome libre et maîtresse du monde, sous le jong des plus vils des hommes, des plus indignes de régner et de vivre, d'un Claude, d'un Caligula, qui auraient été le rebut des esclaves s'ils étaient nés parmi les esclaves ; ces deux extrémités des choses humaines, rapprochées sur un théâtre, auraient été sans doute le tableau le plus pitoyable et le plus effrayant de nos misérables destinées. Mais en faisant verser des larmes, elles auraient peut-être fait songer à verser du sang ; Rome, en se voyant elle-même dans ce tableau épouvantable, aurait frémi de l'excès de ses maux ; la honte et l'indignation pouvaient ranimer son courage ; et ses oppresseurs n'ayaient garde de lui présenter le miroir. On voit que, sous Tibère, Emilius-Scaurus, pour avoir fait dire, peut-être innocemment, dans la tragédie d'Atrée, ces paroles d'Euripide : *Il faut supporter la folie de celui qui commande (stultitiam imperantis)*, fut condamné à se donner la mort.

Ainsi, dans les temps de liberté, les mœurs romaines n'avaient rien de tragique ; et dans les temps de calamité, la tragédie n'était plus libre. De là vient que, sous Auguste même, le seul temps où la tragédie fleurit à Rome, la plupart des poètes ne faisaient

qu'imiter les Grecs, et transporter sur le théâtre romain les sujets de celui d'Athènes; en observant sans doute avec un soin timide d'éviter les allusions.

Les mœurs romaines étaient encore moins propres à la comédie. Dans les premiers temps, elles étaient simples et austères; et quand la corruption s'y mit, elles furent encore trop sérieusement vicieuses pour être ridicules. Des parasites, des flatteurs, des fâcheux désœuvrés, curieux, babillards, étaient quelque chose pour une satire, peu pour une intrigue comique. Il n'y eut de comique sur le théâtre de Rome que ce qu'on avait pris du théâtre des Grecs, des valets fourbes, des jeunes gens crédules, inconstans, prodigues, libertins; des vieillards soupçonneux, avarés, chagrins, difficiles, grondeurs; des courtisanes artificieuses, qui ruinaient les pères et trompaient les enfans: voilà Plaute et Térence, d'après Ménandre et Cratinus.

L'impudence d'Aristophane et ses satires diffamantes contre les femmes n'eurent point d'imitateurs à Rome: on peut même observer qu'Horace, dans son épître sur l'*Art poétique*, en indiquant les mœurs et les caractères à peindre, ne dit des femmes que ces deux mots, à propos de la tragédie, *Aut matrona potens, aut sedula matrix*; et pas un mot à propos du comique:

Ce n'est pas que, du temps d'Horace, les mœurs des dames romaines ne fussent déjà bien dignes de censure: on peut voir comme il les a peintes; et sous les empereurs la licence n'eut plus de frein. Mais cette licence donnait prise à la satire plus qu'à la comédie; car celle-ci veut se jouer des caractères qu'elle imite: la frivolité, la folie, la vanité, les travers de l'esprit, les séductions et les méprises de l'amour-propre, les vices les plus méprisables et les moins dangereux, ceux dont l'homme est plutôt la dupé que la victime; voilà ses objets favoris. Or les dames romaines ne s'amusaient pas à être ridicules; et des mœurs frivoles ne sont pas celles que nous a peintes Juvénal: le vice était trop impudent, trop hardi, pour être risible.

Ainsi la tragédie et la comédie furent également étrangères dans Rome; et par la même raison que le génie en était emprunté, le goût n'en fut jamais sincère. Horace, qui accorde aux Romains assez d'amour et de talent pour la tragédie,

Et placuit sibi, naturâ sublimis et acer:

Nam spirat tragicum satis et feliciter audet. (Epist. 1, l. 2.)

Horace ne laisse pas de se plaindre que la jeunesse romaine n'était sensible qu'au vain plaisir de la décoration théâtrale. L'ami des chevaliers, dit-il, avait passé de leurs oreilles dans les yeux:

Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas

Omnis ad incertos oculos, et gaudia vana.

Encore avait-on beau donner à la pompe du spectacle toute la magnificence possible, l'attention des Romains ne pouvait être captivée par des fables qui leur étaient étrangères. Le bruit des cabales du peuple et des chevaliers, pour et contre la pièce, l'interrompait à chaque instant. Les acteurs élevaient la voix, et suppliaient les spectateurs de vouloir bien encore écouter quelque chose; mais ils n'étaient point entendus. Souvent, au milieu de la scène la plus pathétique, on demandait un combat d'animaux ou d'athlètes.

..... *Media inter carmina poscunt*
Aut ursum aut pugiles......
 *Nam quæ pervincere voces*
Evaluere sonum, referunt quem nostra theatra?
Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuscum,
Tantò cum strepitu ludi spectantur, et artes,
Divitiæque peregrinæ, quibus oblitus actor
Quàm stetit in scend, concurrît dextera levæ.
Dixit adhuc aliquid? Nil sanè. Quid placet ergo? (HORACE.)

La comédie ne les attachait guère davantage, pour peu qu'elle fût sérieuse. On sait que l'*Hécyre* de Térence fut abandonnée pour des danseurs de corde et des gladiateurs. Enfin l'on vit les pantomimes chasser les comédiens de Rome : tant il est vrai que, chez les Romains, le goût de la *poésie* dramatique ne fut qu'un goût de fantaisie, de vanité, d'ostentation, un goût léger, capricieux, comme sont tous les goûts factices, un plaisir aussi peu sensible qu'il leur était peu naturel.

Les seuls genres de *poésie* qui pouvaient naître et fleurir dans l'ancienne Rome, comme analogues à son génie, étaient la *poésie* morale ou philosophique, la *poésie* pastorale, l'épique amoureuse et la satire; tout le reste y fut transplanté.

Vers la fin du onzième siècle, on vit la *poésie* commencer en Provence en langage roman, ou romain corrompu, comme elle avait fait dans la Grèce, par des chants héroïques et satiriques; ensuite essayer le dialogue, et vouloir même imiter l'action. Plusieurs de ces poètes, appelés *troubadours*, étaient bons gentilshommes, quelques uns princes couronnés; le plus grand nombre, ambulans comme Homère, vivaient à peu près comme lui : ils étaient accueillis dans les petites cours des ducs et des comtes de ce temps-là, quelquefois même favorisés des dames. Mais c'en était assez pour donner lieu à des gentillesses naïves, non pour exciter le génie à s'élever sans modèle et sans guide, et à créer un art qui lui était inconnu. Ainsi la *poésie*, après avoir été vagabonde et accueillie çà et là durant l'espace de deux cent cinquante ans, sans aucun établissement fixe, sans aucun point de ralliement, aucun objet public d'émulation et d'enthousiasme,

aucun théâtre élevé à sa gloire , aucune fête , aucun spectacle où elle pût se signaler , abandonna sa nouvelle patrie à la fin du treizième siècle ; et en passant en Italie , où commençaient à renaître les arts , elle y porta l'usage de la rime et les écrits des troubadours , premiers modèles des Italiens.

Des universités sans nombre , fondées dans toute l'Europe , l'étude des langues grecque et latine mise en vigueur , les récompenses des souverains et les dignités de l'Eglise accordées aux hommes célèbres par leur savoir et par leurs talens , plus que tout cela l'invention de l'imprimerie , annouçaient la renaissance des lettres en Europe ; et quoique les premiers rayons de cette aurore eussent éclairé la France , ce fut vraiment en Italie que la lumière se répandit : soit à la faveur du commerce de l'Orient et du voisinage de la Grèce , d'où les arts et les lettres passèrent à Venise , et de Venise à Rome et à Florence ; soit à cause de la considération plus singulière que l'Italie accordait aux muses , et du triomphe poétique rétabli dans Rome , où , depuis Théodose , il était aboli ; soit par l'incalculable facilité qu'eurent bientôt les talens de puiser dans les sources de l'antiquité , dont les précieux restes avaient été recueillis et déposés dans les bibliothèques de Florence et de Rome ; soit enfin , grâce à l'amour éclairé , sincère et généreux dont Léon X et les ducs de Florence , les Médicis , honoraient les lettres.

Mais quoique l'Italie moderne fût , à quelques égards , plus favorable à la *poésie* que l'ancienne Rome , par la jalousie et la rivalité des petits Etats qui la composaient , par la diversité et la singularité des mœurs de ses peuples , par l'importance qu'ils attachaient aux arts , et la gloire qu'ils avaient mise à s'effacer l'un l'autre en les faisant fleurir ; les deux grandes sources de la *poésie* ancienne , l'histoire et la religion , n'étant plus les mêmes , le génie se ressentit de la sécheresse de l'une et de l'autre ; et le laurier de la *poésie* , après avoir poussé quelques rameaux , périt sur ce terroir ingrat.

Dans l'Italie moderne , la *poésie* , dès sa naissance , s'était consacrée à la religion ; mais par un zèle mal entendu , on lui fit donner des spectacles pieusement ridicules , au lieu de l'initier aux cérémonies religieuses et de l'appeler dans les temples , où elle aurait produit des hymnes et des chœurs sublimes.

L'erreur de toute l'Europe fut que les mystères de la religion pouvaient prendre la place des spectacles profanes. J'ai déjà fait voir que le merveilleux de ces mystères ineffables n'était rien moins que dramatique. C'était à la *poésie* lyrique à les célébrer ; ils étaient réservés pour elle : car l'éloquence et l'harmonie peuvent donner aux idées un caractère imposant , auguste et sublime ,

auquel l'imitation théâtrale ne saurait s'élever. Comment peindre aux yeux, sur la scène, l'*In sole posuit tabernaculum suum*, ou le *Volavit super pennas ventorum*?

Il est donc bien étonnant que l'Italie, ayant mis tant de magnificence à décorer ses temples, ayant porté si loin la pompe de ses fêtes, ayant employé les peintres, les sculpteurs, les musiciens les plus célèbres à donner plus d'éclat à ses solennités, ayant toléré même le sacrifice le plus cruel de la nature pour conserver de belles voix, n'ait pas daigné proposer des prix et le triomphe poétique à qui célébrerait, dans les plus beaux cantiques, ou les mystères de la foi, ou les vertus de ses héros.

La langue vulgaire était bannie des solennités de l'Eglise; et la naïve simplicité des hymnes déjà consacrées ne laissa rien désirer de plus beau: peut-être aussi que dans les rites on craignit les innovations. Quoi qu'il en soit, les arts qui ne parlaient qu'aux sens, furent tous appelés à décorer le culte; et le seul qui parlait à l'âme, fut dédaigné comme inutile, ou négligé comme superflu.

Dans le profane, la poésie lyrique n'eut pas plus d'émulation. Les guerres civiles dont l'Italie avait été déchirée, les schismes, les séditions, les révolutions sanglantes dont elle venait d'être le théâtre, l'ascendant et la domination du saint-siège sur tous les trônes de l'Europe, et les secousses que les deux puissances se donnaient réciproquement et si fréquemment l'une à l'autre, auraient offert à de nouveaux Tyrtées des circonstances favorables pour naître et pour se signaler. Mais ce que j'ai dit de l'ancienne Rome, je le dis de l'Italie moderne et de tout le reste de l'Europe: pour donner de la dignité et de l'importance au talent du poète, et faire de lui, comme dans la Grèce, un homme public révéré, il eût fallu des peuples aussi sérieusement passionnés que les Grecs pour les charmes de la poésie. Or, soit que la nature n'eût pas donné aux Italiens une oreille aussi délicate et une imagination aussi vive, soit que la musique ne fût pas encore en état d'ajouter aux charmes des vers, soit que les circonstances qui décident le goût, la mode, l'opinion publique, ne fussent pas assez favorables, il est certain qu'un poète lyrique, qui, dans l'Italie, à la renaissance des lettres, et dans les temps même où elles y ont fleuri, se serait érigé en orateur public, aurait été reçu comme un histrion d'autant plus ridicule, que l'objet de ses chants aurait été plus sérieux.

La poésie épique fut plus heureuse dans l'Italie moderne. Elle avait fait ses premiers essais en Provence, vers le onzième siècle; elle trouva dans l'Italie une langue plus riche et plus mé-

trouvé la carrière épuisée; et qu'il en est de l'histoire et de la théurgie modernes, comme de ces terrains superficiellement fertiles, que ruinent une ou deux moissons.

Comme l'action du poëme dramatique ne demande ni la même importance du côté de l'événement historique, ni les mêmes ressources du côté du merveilleux, et que les deux grands intérêts de la tragédie, la compassion et la terreur, naissent des grandes calamités; il semble que l'Italie, dans les temps désastreux qui avaient précédé la renaissance des lettres, ayant été, presque sans relâche, un théâtre sanglant de discorde, de guerres politiques et religieuses, étrangères et domestiques, de haines et de factions, de séditions, de complots et de crimes, la tragédie, dans aucun pays ni dans aucun siècle, n'a dû trouver un champ plus vaste et plus fécond. De tous les pays de l'Europe, l'Italie est pourtant celui où elle a eu le moins de succès, jusqu'au temps où elle y a paru secondée par la musique; et alors même ce n'a pas été dans l'histoire moderne qu'elle a pris ses sujets. Une singularité si frappante doit avoir ses causes dans la nature; et les voici.

Point d'effort de génie sans émulation; point de progrès dans un art, sans un concours d'artistes animés à s'effacer les uns les autres. Or le concours des poètes dramatiques et leur émulation supposent des théâtres élevés à leur gloire, et un peuple nombreux, passionné pour leur art, assemblé pour les applaudir. Ce n'est pas assez qu'un sénat, comme celui de Venise, ou qu'un souverain, comme un duc de Florence, de Mantoue, de Ferrare, favorise un art tel que la tragédie, pour en obtenir des succès; combien de pays en Europe, où les rois font les frais d'un superbe spectacle, où cependant il ne peut naître un poète pour l'occuper! C'est l'enthousiasme d'une nation entière, qui sert d'aliment au génie, et qui fait faire aux talents mille efforts, dont quelques uns, par intervalle et de loin à loin, sont heureux. Si l'Italie avait marqué pour la tragédie la même passion qu'elle a pour la musique; si, sans avoir, comme la Grèce, une ville, un théâtre, et des jours solennels où elle se fût assemblée, elle eût fait au moins pour la tragédie ce qu'elle a fait depuis pour l'opéra; si Rome, Naples, Milan, Venise et Florence, à l'envi, l'avaient tour à tour appelée, s'étaient disputé la gloire de faire naître, d'honorer, de récompenser les talents qui auraient excellé dans ce grand art, l'Italie aurait eu des poètes tragiques, comme elle a eu des musiciens; mais encore n'auraient-ils pas pris leurs sujets dans l'histoire de leur patrie.

La tragédie ne veut pas seulement des crimes et des malheurs; elle veut des crimes ennoblis et des malheurs illustres. Or les per-

sonnages, bons ou méchans, ne sont ennoblis que par leurs mœurs; et le malheur ne nous étonne que dans des hommes destinés à de grandes prospérités, soit par une haute naissance, soit par d'héroïques vertus.

Et dans l'histoire de l'Italie moderne, combien peu de ces hommes dont l'âme, le génie ou la fortune annoncent de hautes destinées? De tant de guerres intestines, de tant de brigandages, de fureurs, de forfaits, que reste-t-il, qu'une impression d'horreur? Deux siècles de calamités et de révolutions ont-ils laissé le souvenir d'un illustre coupable, ou d'un fait héroïque? Des trahisons, des atrocités lâches, des haines sourdes et cruelles, assouvies par des noirceurs, des empoisonnemens ou des assassinats; tout cela fait une impression de douleur pénible et révoltante, sans aucun mélange de plaisir. L'âme est flétrie et n'est point élevée; on compatit, comme à une boucherie de victimes humaines que l'on voit massacrer; mais ce pathétique n'est pas celui qui doit régner dans la tragédie. Voyez INTÉRÊT.

Ajoutons que, dans la peinture des mœurs tragiques, il se mêle souvent des traits d'une philosophie politique ou morale, qui contribue grandement à élever les sentimens par la noblesse des maximes, et que cette partie de l'art suppose une liberté de penser, que les poètes n'ont jamais eue dans les temps et dans les pays où la superstition et l'intolérance ont dominé. Car tel est l'effet de la crainte sur les esprits, que non-seulement elle leur ôte la hardiesse de passer les bornes prescrites, mais qu'au dedans même de ces bornes, elle leur interdit la faculté d'agir avec force et franchise; pareils au voyageur timide, qui, en voyant à ses côtés deux précipices effrayans, ne va qu'à pas tremblans dans le même sentier, où il marcherait d'un pas ferme s'il ne voyait pas le péril.

Ainsi, quoique les mœurs de l'Italie moderne, comme du reste de l'Europe, permissent à la tragédie une imitation plus vraie que ne l'était celle des Grecs; quoique sur les nouveaux théâtres, les acteurs de l'un et de l'autre sexe, sans masque, ni cothurne, ni porte-voix, ni aucune des monstrueuses exagérations de la scène antique, pussent représenter l'action théâtrale au naturel; la tragédie, ayant fait d'inutiles efforts pour s'élever sur les théâtres d'Italie, a été obligée de les abandonner, et la comédie elle-même n'y a pas eu un plus heureux sort.

La vanité est la mère des ridicules, comme l'oisiveté est la mère des vices; et c'est le commerce habituel d'une société nombreuse, qui met en action et en évidence les vices de l'oisiveté et les ridicules de la vanité; voilà l'école de la comédie. Il est donc bien aisé de voir dans quel pays elle a dû fleurir.

En Italie, ce ne fut ni manque d'oisiveté, ni manque de vanité, mais ce fut manque de société que la comédie ne trouva point des mœurs favorables à peindre. Tous les débats de l'amour-propre s'y réduisirent presque aux rivalités amoureuses; et les seuls objets du comique furent les artifices et les folies des amans, l'adresse des femmes à se jouer des hommes, la fourberie des valets, l'inquiétude, la jalousie et la vigilance trompée des pères, des mères, des tuteurs et des maris. Le comique italien n'a donc été qu'un comique d'intrigue; mais, par la constitution politique de l'Italie, divisée en petits États malignement envieux l'un de l'autre, il s'est joint au comique d'intrigue un comique de caractère national; en sorte que ce n'est pas le ridicule de telle espèce d'hommes, mais le ridicule, ou plutôt le caractère exagéré de tel peuple, du vénitien, du napolitain, du florentin, qu'on a joué. Il s'ensuit de là que, du côté des mœurs, toutes les comédies italiennes se ressemblent; et ne diffèrent que par l'intrigue, ou plutôt par les incidens.

Les Italiens n'ayant donc ni tragédie ni comédie régulière et décente, inventèrent un genre de spectacle qui leur tint lieu de l'une et de l'autre, et qui, par un nouveau plaisir, pût suppléer à ce qui manquerait à leur *poésie* dramatique. J'ai déjà eu lieu d'examiner par quelles causes ce nouveau genre, favorisé en Italie, y dut prospérer et fleurir; par quelles causes les progrès en ont été bornés ou ralentis; et pourquoi, s'il n'est transplanté, il y touche à sa décadence. Voyez OPÉRA.

Ce que j'ai dit de l'ode et du poème lyrique des Grecs, à l'égard de l'ancienne Rome et de l'Italie moderne, doit, à plus forte raison, s'entendre de tout le reste de l'Europe; et si, dans un pays où la musique a pris naissance, où les peuples semblaient organisés pour elle, où la langue, naturellement flexible et sonore, a été si docile au nombre et aux modulations du chant, il ne s'est pas élevé un seul poète qui, à l'exemple des anciens, ait réuni les deux talens, chanté ses vers, et soutenu sa voix par des accords harmonieux; bien moins encore chez des peuples où la musique est étrangère, et la langue moins douce et moins mélodieuse, un pareil phénomène devait-il arriver.

La galanterie espagnole en a cependant fait l'essai: l'ingénieuse nécessité, l'amour, non moins ingénieux qu'elle, ont fait imaginer aux Espagnols ces sérénades où un amant, autour de la prison d'une beauté captive, vient, aux accords d'une guitare, soupirer des vers amoureux; mais on sent bien que, par cette voie, l'art ne peut guère s'élever; et quand, par miracle, il trouverait un Anacréon ou une Sapho, il serait encore loin de trouver un Alcée.

Le climat d'Espagne semblait plus favorable à la *poésie* épique et dramatique; cette contrée a été le théâtre des plus grandes révolutions, et son histoire présente plus de faits héroïques que tout le reste de l'Europe ensemble. Les invasions des Vandales, des Goths, des Arabes, des Maures, dans ce pays tant de fois désolé; ses divisions intérieures en divers États ennemis; les incursions, les conquêtes des Espagnols, soit en-deçà des monts, soit au-delà des mers; leur domination en Afrique, en Italie, en Flandre, et dans le Nouveau-Monde; la superstition même et l'intolérance, qui, en Espagne, ont allumé tant de bûchers et fait couler tant de sang, sont autant de sources fécondes d'événemens tragiques; et si, dans quelques pays de l'Europe moderne, la *poésie* héroïque a pu se passer des secours de l'antiquité, c'est en Espagne: la langue même lui était favorable; car elle est nombreuse, sonore, abondante, majestueuse, figurée, et riche en couleurs.

Ce n'est donc pas sans raison que l'on s'étonne qu'un pays qui a produit un Pélage, un comte Julien, un Gonzalve, un Cortez, un Pizarre, n'ait pas eu un beau poëme épique; car je compte pour peu de chose celui de l'*Araucana*; et dans la *Lusiade* même, le poëte portugais n'a que très-peu de beautés locales.

Mais les arts, je l'ai déjà dit, ne fleurissent et ne prospèrent que chez un peuple qui les chérit: ce n'est qu'au milieu d'une foule de tentatives malheureuses que s'élèvent les grands succès. Il faut donc pour cela des encouragemens; il en faut surtout au génie; c'est l'émulation qui l'anime; c'est, si j'ose le dire, le vent de la faveur publique qui enflé ses voiles et qui le fait voguer. Or l'Espagne, plongée dans l'ignorance et dans la superstition, ne s'est jamais assez passionnée en faveur de la *poésie* pour faire prendre à l'imagination des poëtes le grand essor de l'épopée.

Ajoutons que, dans leur histoire, le merveilleux des faits était presque le seul que la *poésie* pût employer. Le Camoëns a imaginé une belle et grande allégorie pour le cap de Bonne-Espérance: mais l'allégorie n'a qu'un moment; et l'on sait dans quelles fictions ridicules ce même poëte s'est perdu, lorsqu'il a voulu employer la fable.

Le goût des Espagnols pour le spectacle donna plus d'émulation à la *poésie* dramatique; et la tragédie pouvait encore trouver des sujets dignes d'elle dans l'histoire de leur pays.

Cet esprit de chevalerie qui a fait parmi nous de l'amour une passion morale, sérieuse, héroïque, en attachant à la beauté une espèce de culte, en mêlant au penchant physique un sentiment plus épuré, qui de l'âme s'adresse à l'âme et l'élève au-dessus des sens; ce roman de l'amour enfin, que l'opinion, l'habitude, l'illusion de la jeunesse, l'imagination exaltée et séduite par les

désirs, ont rendu comme naturel, semblait offrir à la tragédie espagnole des peintures plus fortes, des scènes plus terribles : l'amour étant lui-même, en Espagne, plus fier, plus fougueux, plus jaloux, plus sombre dans sa jalousie, et plus cruel dans ses vengeances, que dans aucun autre pays du monde.

Mais l'héroïsme espagnol est froid : la fierté, la hauteur, l'arrogance tranquille en est le caractère ; dans les peintures qu'on en a faites, il ne sort de sa gravité que pour donner dans l'extravagance ; l'orgueil alors devient de l'enflure ; le sublime, de l'ampoulé ; l'héroïsme, de la folie. Du côté des mœurs, ce fut donc la vérité, le naturel, qui manquèrent à la tragédie espagnole ; du côté de l'action, la simplicité et la vraisemblance. Le défaut du génie espagnol est de n'avoir su donner des bornes ni à l'imagination ni au sentiment ; avec le goût barbare des Vandales et des Goths pour des spectacles tumultueux et bruyans où il entre du merveilleux, s'est combiné l'esprit romanesque et hyperbolique des Arabes et des Maures ; de là le goût des Espagnols.

C'est dans la complication de l'intrigue, dans l'embarras des incidens, dans la singularité imprévue de l'événement, qui rompt plutôt qu'il ne dénoue les fils embrouillés de l'action ; c'est dans un mélange bizarre de bouffonnerie et d'héroïsme, de galanterie et de dévotion, dans des caractères entrés, dans des sentimens romanesques, dans des expressions emphatiques, dans un merveilleux absurde et puéril, qu'ils font consister l'intérêt et la pompe de la tragédie ; et lorsqu'un peuple est accoutumé à ce désordre, à ce fracas d'aventures et d'incidens, le mal est presque sans remède : tout ce qui est naturel lui paraît faible, tout ce qui est simple lui paraît vide, tout ce qui est sage lui paraît froid.

Quant à ce mélange superstitieux et absurde du sacré avec le profane, que le peuple espagnol aime à voir sur la scène, nous le trouvons majestueux et terrible chez les Grecs ; et chez les Espagnols, absurde et ridicule : soit parce qu'il est mieux employé, soit parce qu'il est vu de plus loin, et que nous sommes plus familiarisés avec les démons qu'avec les furies.

Major à longinquo reverentia.

La même façon de compliquer l'intrigue et de la charger d'incidens romanesques et merveilleux fait le succès de la comédie espagnole : les diables en sont les bouffons.

Lopez de Véga et Caldéron étaient nés pour tenir leur place auprès de Molière et de Corneille ; mais dominés par la superstition, par l'ignorance, et par le faux goût des Orientaux et des Barbares, que l'Espagne avait contracté, ils ont été forcés de s'y soumettre. C'est ce que Lopez de Véga lui-même avouait dans

ces vers qu'a pris la peine de traduire une plume qui embellit tout.

Les Vandales, les Goths, dans leurs écrits bizarres,
Dédaignèrent le goût des Grecs et des Romains :
Nos aïeux ont marché dans ces nouveaux chemins ;

Nos aïeux étaient des barbares.

L'abus règne, l'art tombe, et la raison s'enfuit :

Qui veut écrire avec décence ,

Avec art, avec goût, n'en recueille aucun fruit ;

Il vit dans le mépris, et meurt dans l'indigence.

Je me vois obligé de servir l'ignorance,

D'enfermer sous quatre verroux

Sophocle, Euripide et Térence.

J'écris en insensé, mais j'écris pour des fous.

.....
Le public est mon maître, il faut bien le servir ;

Il faut pour son argent lui donner ce qu'il aime :

J'écris pour lui, non pour moi-même ,

Et cherche des succès dont je n'ai qu'à rougir.

Un peuple sérieux, réfléchi, peu sensible aux plaisirs de l'imagination, peu délicat sur les plaisirs des sens, et chez qui une raison mélancolique domine toutes les facultés de l'âme ; un peuple des long-temps occupé de ses intérêts politiques, tantôt à secouer les chaînes de la tyrannie, tantôt à s'affermir dans les droits de la liberté ; ce peuple chez qui la législation, l'administration de l'Etat, sa défense, sa sûreté, son élévation, sa puissance, les grands objets de l'agriculture, de la navigation, de l'industrie et du commerce, ont occupé tous les esprits, semble avoir dû laisser aux arts d'agrément peu de moyens de prospérer chez lui.

Cependant ce même pays, qui n'a jamais produit un grand peintre, un grand statuaire, un bon musicien, l'Angleterre a produit d'excellens poètes : soit parce que l'Anglais aime la gloire, et qu'il a vu que la *poésie* donnait réellement un nouveau lustre au génie des nations ; soit parce que, naturellement porté à la méditation et à la tristesse, il a senti le besoin d'être ému et dissipé par les illusions que ce bel art produit ; soit enfin parce que son génie, à certains égards, était propre à la *poésie*, dont le succès ne tient pas absolument aux mêmes facultés que celui des autres talens.

En effet, supposez un peuple à qui la nature ait refusé une certaine délicatesse dans les organes, ce sens exquis dont la finesse aperçoit et saisit, dans les arts d'agrément, toutes les nuances du beau ; un peuple dont la langue ait encore trop de rudesse et d'âpreté pour imiter les inflexions d'un chant mélodieux, ou pour donner aux vers une douce harmonie ; un peuple dont l'oreille ne

soit pas encore assez exercée , dont le goût même ne soit pas assez épuré pour sentir le besoin d'une élocution facile , nombreuse , élégante ; un peuple enfin pour qui la vérité brute , le naturel sans choix , la plus grossière ébauche de l'imitation poétique , seraient le sublime de l'art ; chez lui , la *poésie* aurait encore pour elle la force au défaut de la grâce , la hardiesse et la vigueur en échange de l'élégance et de la régularité , l'élevation et la profondeur des sentimens et des idées , l'énergie de l'expression , la chaleur de l'éloquence , la véhémence des passions , la franchise des caractères , la ressemblance des peintures , l'intérêt des situations , l'âme et la vie répandue dans les images et les tableaux , enfin cette vérité naïve dans les mœurs et dans l'action , qui , tout inculte et sauvage qu'elle est , peut avoir encore sa beauté. Telle fut la *poésie* chez les Anglais , tant qu'elle ne fut que conforme au génie national ; et ce caractère fut encore plus librement et plus fortement prononcé dans leur ancienne tragédie.

Mais lorsque le goût des peuples voisins eut commencé à se former , et qu'un petit nombre d'excellens écrivains eurent appris à l'Europe à sentir les véritables beautés de l'art , il se trouva , parmi les Anglais comme ailleurs , des hommes doués d'un esprit assez juste et d'une sensibilité assez délicate , pour discerner dans la nature les traits qu'il fallait peindre et ceux qu'il fallait négliger , et pour juger que de ce choix dépendait la décence , la grâce , la noblesse , la beauté de l'imitation. Ce goût de la belle nature , les Anglais le prirent en France à la cour de Louis-le-Grand , et le portèrent dans leur patrie ; ce fut à Molière , à Racine , à Despréaux qu'ils durent Dryden , Pope , Addison.

Mais au lieu que partout ailleurs c'est le goût d'un petit nombre d'hommes éclairés qui l'emporte à la longue sur le goût de la multitude , en Angleterre c'est le goût du peuple qui domine et qui fait la loi. Dans un Etat où le peuple règne , c'est au peuple que l'on cherche à plaire ; et c'est surtout dans ses spectacles qu'il veut qu'on l'amuse à son gré. Ainsi , tandis qu'à la lecture les poètes du second âge charmaient la cour de Charles II , et que la partie la plus cultivée de la nation , d'accord avec toute l'Europe , admirait la majestueuse simplicité du Caton d'Addison , l'élégance et la grâce des Contes de Prior , et tous les trésors de la *poésie* de style répandus dans les épîtres de Pope ; l'ancien goût , le goût populaire , n'applaudissait sur les théâtres , où il règne impérieusement , que ce qui pouvait égayer ou étonner la multitude , un comique grossier , obscène , outré dans toutes ses peintures , un tragique aussi peu décent , où toute vraisemblance était sacrifiée à l'effet de quelques scènes terribles , et qui , ne tendant qu'à remuer des esprits phlegmatiques , y employait indifféremment

tous les moyens les plus violens : car le peuple, dans un spectacle, veut qu'on l'émeuve, n'importe par quelles peintures ; comme dans une fête il veut qu'on l'enivre, n'importe avec quelle liqueur.

Il est donc de l'essence, et peut-être de l'intérêt de la constitution politique de l'Angleterre, que le mauvais goût subsiste sur ses théâtres ; qu'à côté d'une scène d'un pathétique noble et d'une beauté pure, il y ait pour la multitude au moins quelques traits plus grossiers ; et que les hommes éclairés, qui font partout le petit nombre, n'aient jamais droit de prescrire au peuple le choix de ses amusemens.

Mais hors du théâtre, et quand chacun est libre de juger d'après soi, ce petit nombre de vrais juges rentre dans ses droits naturels ; et la multitude, qui ne lit point, laisse les gens de lettres, comme devant leurs pairs, recevoir d'eux le tribut de louange que leurs écrits ont mérité : c'est alors que l'opinion du petit nombre commande à l'opinion publique. Voilà pourquoi l'on voit deux espèces de goût, incompatibles en apparence, se concilier en Angleterre, et les beautés et les défauts contraires presque également applaudis.

Le génie de Shakespear ne fut pas éclairé ; mais son instinct lui fit saisir la vérité et l'exprimer par des traits énergiques ; il fut inculte et déréglé dans ses compositions, mais il ne fut point romanesque. Il n'évita ni la bassesse ni la grossièreté qu'autorisaient les mœurs et le goût de son temps, mais il connut le cœur humain et les ressorts du pathétique. Il sut répandre une terreur profonde, il sut enfoncer dans les âmes les traits déchirans de la pitié. Il ne fut ni noble ni décent ; il fut véhément et sublime. Chez lui, nulle espèce de régularité ni de vraisemblance dans le tissu de l'action, quoique, dans les détails, il soit regardé comme le plus vrai de tous les poètes : vérité sans doute admirable, lorsqu'elle est le trait simple, énergique et profond qu'il a pris dans le cœur humain ; mais vérité souvent commune et triviale, qu'une populace grossière aime seule à voir imiter.

Shakespear a un mérite réel et transcendant qui frappe tout le monde ; il est tragique, il touche, il émeut fortement. Ce n'est pas cette pitié douce qui pénètre insensiblement, qui se saisit des cœurs, et qui, les pressant par degrés, leur fait goûter ce plaisir si doux de se soulager par des larmes ; c'est une terreur sombre, une douleur profonde, et des secousses violentes qu'il donne à l'âme des spectateurs, en cela peut-être plus cher à une nation qui a besoin de ces émotions violentes. C'est ce qui l'a fait préférer à tous les tragiques qui l'ont suivi. Mais tout l'enthousiasme de ses admirateurs n'en imposera jamais aux gens de bon sens et de goût sur ses grossièretés barbares.

A voir la liberté avec laquelle les Anglais se permettent de parler, de penser, et d'écrire sur les intérêts publics, et les avantages que la nation retire de cette liberté, on ne peut s'étonner assez que la comédie ne soit pas devenue à Londres une satire politique, comme elle l'était dans Athènes, et que chacun des deux partis n'ait pas eu son théâtre, où le parti contraire aurait été joué. Serait-ce qu'ayant l'un et l'autre des mystères trop dangereux à révéler en plein théâtre, ils auraient voulu se ménager? ou que l'impression du spectacle sur les esprits étant trop vive et trop contagieuse, ils en auraient craint les effets? Quoi qu'il en soit, la comédie, sur le théâtre de Londres, s'est bornée à être morale; et comme, dans un pays où il y a peu de société, il y a aussi peu de ridicules; et qu'au contraire, dans un pays où tous les hommes se piquent de liberté et d'indépendance, chacun se fait gloire d'être original dans ses mœurs et dans ses manières; c'est à cette singularité, souvent grotesque en elle-même et plus souvent exagérée sur le théâtre, que le comique anglais s'est attaché, sans pourtant négliger la censure des vices, qu'il a peints des traits les plus forts.

Mais si le parterre de Londres s'est rendu l'arbitre du goût dans le spectacle le plus noble; si, pour plaire au peuple, il a fallu que le tragique se soit lui-même dégradé; à plus forte raison a-t-il fallu que le comique se soit abaissé jusqu'au ton de la plaisanterie la plus grossière, et la plus obscène. Du reste, comme elle s'est conformée au génie de la nation, et qu'au lieu des ridicules de société, c'est l'originalité bizarre qu'elle s'est proposé de peindre, il s'ensuit que le comique anglais est absolument local, et ne saurait se transplanter ni se traduire dans aucune langue.

Voyez COMÉDIE.

L'orgueil patriotique de la nation anglaise, ne voulant laisser à ses voisins aucune gloire qu'elle ne partage, lui a fait, comme on dit, forcer nature pour exceller dans les beaux-arts. Par exemple, quoique sa langue ne soit rien moins que favorable aux vers lyriques, elle est la seule dans l'Europe qui ait proposé à l'ode chantée une fête solennelle, dans laquelle, comme chez les Grecs, le génie des vers et celui du chant sont réunis et couronnés. On connaît l'ode de Dryden pour la fête de sainte Cécile; mais cette ode, la plus approchante du poëme lyrique des Grecs, n'en est elle-même qu'une ombre. Dryden, pour exprimer le charme et le pouvoir de l'harmonie, raconte comment le poëte Timothée, touchant la lyre et chantant devant le jeune Alexandre (quoique Timothée fût mort avant qu'Alexandre fût né), comment, dis-je, en variant les tons et en passant d'un mode à un autre, il maîtrisait l'âme du héros, l'agitait, l'enflammait, l'apai-

sait à son gré, lui inspirait l'ardeur des combats et la passion de la gloire, le ramenait à la clémence, l'attendrissait et le plongeait dans une douce langueur. Or, à la place du récit, qu'on suppose l'action même, Timothée au lieu de Dryden, Alexandre présent, le poète animé par la présence du héros, observant dans les yeux, dans les traits du visage, dans les mouvemens d'Alexandre, les révolutions rapides qu'il causait dans son âme, fier de la dominer cette âme impérieuse, et de la changer à son gré; on sentira combien l'ode du poète anglais doit être loin encore, toute belle qu'elle est, du poème lyrique des anciens.

Le poème épique de Milton est étranger à l'Angleterre : il ne tient à l'esprit de la nation que par la croyance commune à tous les peuples de l'Europe : nulle autre circonstance, ni du lieu ni du temps, n'a influé sur cette production sublime et bizarre. Le fanatisme dominait alors, mais il avait un autre objet; on ne contestait point la chute de nos premiers pères.

Plein des idées répandues dans les livres de Moïse et dans les écrits des prophètes, plein de la lecture d'Homère et des poèmes italiens, aidé de ces farces pieuses qui, sur les théâtres de l'Europe, avaient si sérieusement et si ridiculement travesti les mystères de la religion, enfin poussé par son génie, Milton vit, dans la révolte des enfers conjurés pour la perte du genre humain, un sujet digne de l'épopée; et emporté par son imagination, il s'y abandonna. L'enfer de Milton est imité de celui du Tasse, avec des traits plus hardis et plus forts; mais il est gâté par l'idée ridicule du Pandémonium, et plus encore par le sale épisode de l'accouplement incestueux du péché et de la mort. La description des délices d'Eden et de l'innocente volupté des amours de nos premiers pères, n'est imitée de personne; elle fait la gloire de Milton. La guerre des anges contre les démons fait sa honte.

Le péché de nos premiers pères est un événement si éloigné de nous, qu'il ne nous touche que faiblement; le merveilleux en est si familier, qu'il n'a plus rien qui nous étonne; et à force d'intéresser toutes les nations du monde, il n'en intéresse plus aucune : aussi le poème du *Paradis perdu* fut-il méprisé en naissant; et ses beautés étant au-dessus de la multitude, il serait resté dans l'oubli, si des hommes dignes de le juger et faits pour entraîner l'opinion publique, Pope et Addison, n'avaient appris à l'Angleterre à l'admirer.

La poésie galante et légère a saisi, pour naître et fleurir en Angleterre, le seul moment qui lui ait été favorable, le règne de Charles II. La poésie philosophique, morale et satirique, y fleurira toujours, parce qu'elle est conforme au génie de la nation : c'est en Angleterre qu'on l'a vue renaître; et Pope et Rochester l'y ont

portée au plus haut degré où elle se soit élevée en Europe depuis Lucrèce, Horace, et Juvénal.

Si l'allemand eût été une langue mélodieuse, c'est en Allemagne qu'on aurait eu quelque espérance de voir renaître la *poésie* lyrique des anciens. Les Italiens peuvent avoir un goût plus fin, plus délicat, plus exquis de la bonne musique; mais ils n'ont pas l'oreille plus sûre et plus sévère que les Allemands, pour la précision du nombre et la justesse des accords. Ceux-ci ont même cet avantage, que la musique fait partie de leur éducation commune, et qu'en Allemagne le peuple même est musicien dès le berceau. C'est donc là qu'il était facile et naturel de voir les deux talens se réunir dans le même homme, et un poète, sur le luth ou la harpe, composer et chanter ses vers.

Mais à la rudesse de la langue, premier obstacle et peut-être invincible, s'est joint, comme partout ailleurs, le manque d'émulation et de circonstances heureuses, comme celles qui, dans la Grèce, avaient favorisé et fait honorer ce bel art.

La *poésie* allemande a cependant eu ses succès dans le genre de l'ode. Celle du célèbre Haller, sur la mort de sa femme, a le mérite rare d'exprimer un sentiment réel et profond, émané du cœur du poète.

On a vu, pendant les campagnes du roi de Prusse en Allemagne, des essais de *poésie* lyrique plus approchans de celle des Grecs : ce sont des chants militaires, non pas dans le goût soldatesque, mais du plus haut style de l'ode, sur les exploits de ce héros. La *poésie* moderne n'a point d'exemples d'un enthousiasme plus vrai; et de pareils chants, répétés de bouche en bouche dans une armée, avant une bataille, après une victoire, même à la suite d'un revers, seraient plus éloquens et plus utiles que des harangues. Voyez LYRIQUE.

Mais ce n'est point un moment d'enthousiasme, ce sont les mœurs et le génie d'une nation, qui assurent à la *poésie* un règne constant et durable.

L'Allemagne, à qui les sciences et les arts sont redevables de tant de découvertes, et qui, du côté des savantes études et des recherches approfondies, l'a emporté sur tout le reste de l'Europe, semble y avoir mis toute sa gloire. Une vie laborieuse, une condition pénible, un gouvernement qui n'a eu ni l'avantage de flatter l'orgueil par des prospérités brillantes, ni celui d'élever les âmes par le sentiment de la liberté, qui est la véritable dignité de l'homme, ni celui de polir les esprits et les mœurs par les raffinemens du luxe et par le commerce d'une société voluptueusement oisive; enfin la destinée de l'Allemagne, qui, depuis si long-temps, est le théâtre des sanglans débats de l'Europe, et

la tristesse que répand chez les peuples l'incertitude continuelle de leur fortune et de leur repos ; peut-être aussi un caractère naturellement plus porté à des méditations profondes , à de sublimes spéculations qu'à des fictions ingénieuses , sont les causes multipliées qui ont rendu l'Allemagne plus stérile en poètes que tous les autres pays que nous venons de parcourir. Le climat, l'histoire, les mœurs, rien n'était poétique en Allemagne : aucune cour n'y a été disposée à élever aux muses des théâtres assez brillans, à présenter assez d'attraits et d'encouragement au génie, pour exciter dans les esprits cette émulation d'où naissent les grands efforts et les grands succès.

Les Allemands n'ont pas laissé, à l'exemple de leurs voisins, de s'essayer en divers genres de *poésie*. Ils ont leur théâtre comique et tragique. Ils ont aspiré même à la gloire de l'épopée. Klopstock a chanté le Messie ; et cette tentative a eu tout le succès qu'elle pouvait avoir. On a plaint l'homme de talent d'avoir pris un sujet dont la majesté froide, la sublimité ineffable, et l'inviolable vérité, ne permettaient à la *poésie* que des peintures inanimées et des scènes sans passion. Gessner a été plus habile et plus heureux dans le choix du sujet de son poème d'*Abel* : le moment, l'action, le caractère principal et les contrastes qui le relèvent, étaient sans contredit ce que l'histoire sainte avait de plus poétique ; et il a su rendre son sujet encore plus pathétique et plus intéressant : aussi ce poème, dénué des grâces naïves du style original, ne laisse-t-il pas de nous attendrir dans la traduction française. Mais je répéterai, à l'égard de ce poème, ce que j'ai dit de celui de Milton : il ne tient pas plus au climat, aux mœurs, au génie de l'Allemagne, que de tel autre pays de l'Europe ; c'est un poème oriental, ce n'est pas un poème allemand.

Les églogues du même poète sont des plantes un peu plus analogues au climat qui les a vues naître : leur grâce, leur naïveté, leur coloris, leur morale philosophique, font désirer d'habiter les lieux où le poète a vu ou semble avoir vu la nature. Il en est de même du poème des *Alpes*, dans un genre supérieur. La *poésie* descriptive est de tous les pays ; mais la Suisse lui est favorable plus qu'aucun autre climat du Nord, si ce n'est peut-être la Suède.

Je ne parle point des essais que la *poésie* dramatique a faits en Allemagne : le parti qu'ont pris les souverains d'avoir des spectacles italiens ou français, est à la fois l'effet et la cause du peu de progrès que le génie national a fait dans ce genre de *poésie*.

Rien n'était poétique en France. La langue de Marot et de Rabelais était naïve ; celle d'Amyot et de Montaigne était hardie, figurée, énergique ; celle de Malherbe et de Balzac avait du

nombre et de la noblesse ; elle acquit de la majesté sous la plume du grand Corneille, de la pureté, de la grâce, de l'élégance, et toutes les couleurs les plus délicates et les plus vives de la poésie et de l'éloquence, dans les écrits de Racine et de Fénelon, mais deux avantages prodigieux des langues anciennes lui furent refusés, la liberté de l'inversion et la précision de la prosodie : or sans l'une, point de période ; et sans l'autre, il faut l'avouer, point de mesure dans les vers. Balzac, le premier, avait essayé d'introduire le nombre et la période dans la prose française ; mais quoiqu'alors on se permit plus d'inversions qu'à présent, la langue étant assujétie à observer presque fidèlement l'ordre naturel des idées, la faculté de combiner les mots au gré de l'oreille se réduisait à peu de chose. Il fallut donc, pour donner du nombre et de la rondeur au discours, s'occuper des mots plus que des choses : encore ne parvint-on jamais à imiter le rythme et la période des anciens. La période surtout, sans l'inversion libre, était impossible à construire : car son artifice consiste à suspendre le sens et à laisser l'esprit dans l'attente du mot qui doit le décider ; en sorte que, dans l'entendement, les deux extrémités de l'expression se rejoignent quand la période est finie : c'est ce qui l'a fait comparer à un serpent qui mord sa queue. Or, dans une langue où les mots suivent à la file la progression des idées, comment les arranger de façon qu'une partie de la pensée attende l'autre, et que l'esprit, égaré dans ce labyrinthe, ne se retrouve qu'à la fin ?

Mais si la période française ne fut pas circulaire comme celle des anciens, au moins fut-elle prolongée et soutenue jusqu'à son repos absolu ; et le tour, le balancement, la symétrie de ses membres, lui donnèrent de l'élégance, du poids, et de la majesté. Ainsi, à force de travail et de soins, notre langue acquit dans la prose une élégance, une souplesse, un tour harmonieux qui ne lui était pas naturel.

Le plus difficile était de donner à nos vers du nombre et de la mélodie : comment observer la mesure dans une langue qui n'a point de prosodie décidée ? Aussi nos vers n'eurent-ils d'abord, comme les vers provençaux et italiens, d'autre règle que la rime et la quantité numérique des syllabes : on ne les chantait point, ils ne pouvaient donc pas être mesurés par le chant. L'ode même fut parmi nous ce qu'elle a été dans tout le reste de l'Europe moderne, un poème divisé en stances, et d'un style plus élevé, plus véhément, plus figuré que les autres poèmes, mais nullement propre à être chanté. Voyez ODE et LYRIQUE.

Cependant, comme, de leur naturel, les éléments des langues ont une prosodie indiquée par les sons plus lents ou plus rapides,

et par les articulations plus faciles et plus pénibles qu'elles présentent, la prosodie de la langue française se fit sentir d'elle-même à l'oreille délicate des bons poètes. Malherbe y sut trouver du nombre, et le fit sentir dans ses vers, comme Balzac dans sa prose. Il donna, aux vers de huit syllabes et aux vers héroïques, une cadence majestueuse, que nos plus grands poètes n'ont pas dédaigné de prendre pour modèle, heureux d'avoir pu l'égaliser.

Plus le vers français était libre et affranchi de toutes les règles de la prosodie ancienne, plus il était difficile à bien faire; et depuis Malherbe jusqu'à Corneille, rien de plus déplorable que ce déluge de vers lâches, trainans, ou durs et boursoufflés, sans mélodie et sans noblesse, dont la France fut inondée : le malheureux Hardi en faisait mille en vingt-quatre heures.

Si la *poésie* française a eu tant de peine, du côté du style et des vers, à vaincre les difficultés que lui opposait une langue inculte et barbare ; elle n'a pas eu moins de peine à vaincre les obstacles que lui opposait la nature du côté des mœurs et du climat, dans un pays qui semblait devoir être à jamais étranger pour elle.

Ce que nous avons dit de l'Italie moderne, au sujet de l'histoire, peut s'appliquer à tout le reste de l'Europe, et particulièrement à la France. Si la *poésie* héroïque n'eût demandé que des faits atroces, des complots, des assassinats, des brigandages, des massacres, notre histoire lui en eût offert abondamment, et des plus horribles. Qu'on se rappelle, par exemple, les premiers temps de notre monarchie, le règne de Clovis, le massacre de sa famille, le règne des fils de Clotaire, leurs guerres sanglantes, les crimes de Frédégonde et de Landri ; c'est le comble de l'atrocité : mais ce n'est là ni le poème épique ni la tragédie.

Il faut à l'épopée, comme je l'ai dit, des caractères et des mœurs susceptibles d'élévation, des événemens importans et dignes de nous étonner, soit par leur grandeur naturelle, soit par le mélange du merveilleux ; et rien de plus rare dans notre histoire.

Lorsqu'on ne savait pas faire encore une églogue, une élégie, un madrigal ; lorsqu'on n'avait pas même l'idée de la beauté de l'imitation dans la *poésie* descriptive, dans la *poésie* dramatique ; on eut en France la fureur de faire des poèmes épiques. Le Clovis, le Saint Louis, le Moïse, l'Alaric, la Pucelle, parurent presque en même temps ; et qu'on juge de la célébrité qu'ils eurent, par l'admiration avec laquelle Chapelain parle de ses rivaux. « Qu'est-ce, dit-il, que la Pucelle peut opposer, dans la peinture parlante, au Moïse de M. de Saint-Amand ? dans la hardiesse et dans la vivacité, au Saint Louis du révérend père Le Moine ? dans la pureté, dans la facilité, et dans la majesté, au Saint Paul de

M. l'évêque de Vence? dans l'abondance et la pompe, à l'*Alaric* de M. de Scudéry? enfin dans la diversité et dans les agrémens, au *Clovis* de M. Desmarets? » (*Préface de la Pucelle.*)

La vérité est que tous ces poèmes sont la honte du siècle qui les a produits. Le ridicule justement répandu depuis sur le *Clovis*, le *Moïse*, l'*Alaric*, la *Pucelle*, est la seule trace qu'ils ont laissée. Le *Saint Louis* est moins méprisable; mais de faibles imitations de la *poésie* ancienne et des fictions extravagantes n'ont pu le sauver de l'oubli. Le *Saint Paul* n'est pas même connu de nom.

Les causes générales de ces chutes rapides, après un succès éphémère, furent d'abord sans doute le manque de génie et la fausse idée qu'on avait de l'art, mais aussi le malheureux choix des sujets, soit du côté des caractères et des mœurs, soit du côté des peintures physiques et des incidens naturels, soit du côté du merveilleux. Quand il faut tout créer, les hommes et les choses, tout ennoblir, tout embellir; quand la vérité vient sans cesse flétrir l'imagination, la démentir, la rebuter; le génie se lasse bientôt de lutter contre la nature. Or que l'on se rappelle ce que nous avons dit des circonstances physiques et morales qui, dans la Grèce, favorisaient la *poésie* épique, et qu'on jette les yeux sur ces poèmes modernes: le contraire, dans presque tous les points, sera le tableau de la stérilité du champ couvert d'épines et de ronces où elle se vit transplantée.

Ne parlons point du *Saint Louis*, sujet dont toutes les beautés, enlevées par le génie du Tasse, ne laissaient plus aux poètes français que le faible et dangereux honneur d'imiter l'Homère italien; ne parlons point du *Moïse*, sujet qui demandait peut-être l'auteur d'*Esther* et d'*Athalie*, et qui d'ailleurs n'a rien que de très-éloigné de nous: quelles mœurs à peindre en *poésie* dans le *Clovis* et l'*Alaric*, que celles des Romains dégénérés, des Gaulois asservis, des Goths et des Francs belliqueux, mais barbares, et dont tout le code se réduisait à la loi: *Malheur aux vaincus!* Que pouvait être, dans ces poèmes, la partie morale de la *poésie*, celle qui lui donne de la noblesse, de l'élévation, du pathétique, celle qui en fait l'intérêt et le charme? Voyez, dans les *poésies* qu'on attribue aux Islandais, aux Scandinaves, et aux anciens Écossais, combien ce naturel sauvage, qui d'abord intéresse par sa franchise et sa candeur, est peu varié dans ses formes; combien cet héroïsme naturel et cette vigueur d'âme, de courage et de mœurs, a peu de nuances distinctes; combien ces descriptions, ces images hardies se ressemblent et se répètent. A plus forte raison dans un climat plus tempéré, où les sites, les accidens, les phénomènes de la nature sont moins bizarrement divers, les tableaux poétiques doivent-ils être plus monotones. On a bientôt décrit des forêts vastes et profondes, des précipices et des torrens,

Si la Gaule est devenue plus poétique, c'est par les arts, et par les accidens moraux qui'en ont varié la surface, encore n'a-t-elle jamais eu, soit au physique, soit au moral, de ces aspects dont la grandeur étonne et tient du merveilleux.

Qu'ont fait les hommes de génie, qui, dans l'épopée, ont voulu donner à la *poésie* française un plus heureux essor? L'un a saisi, dans notre histoire, le moment où les mœurs françaises, animées par le fanatisme et par l'enthousiasme des partis, donnaient aux vices et aux vertus le plus de force et d'énergie. Il a choisi pour son héros un roi brillant par son courage, intéressant par ses malheurs, adorable par sa bonté; et à l'action de ce héros,

Qui fut de ses sujets le vainqueur et le père,

il a entremêlé avec ménagement des fictions épisodiques, les unes prises dans la croyance et les autres dans le système universel de l'allégorie; mais toutes élevées par son génie à la hauteur de l'épopée, et décorées par l'harmonie et le coloris des beaux vers.

L'autre a ramené la *poésie* dans son berceau et aux pieds du tombeau d'Homère. Il a pris son sujet dans Homère lui-même; a fait d'un épisode de l'*Odyssée* l'action générale de son poème; et au milieu de tous les trésors que nous avons vus étalés dans la Grèce sous les mains de la *poésie*, il en a pris en liberté, mais avec le discernement du goût le plus exquis, tout ce qui pouvait rendre aimable, intéressante et persuasive, la plus courageuse leçon qu'on ait jamais donnée aux enfans de nos Rois.

Si l'aventure de la *Pucelle* avait été célébrée sérieusement par un homme de génie, personne, après lui, n'aurait osé en faire un poème comique. Peut-être aussi y aurait-il eu quelque avantage du côté des mœurs, à chanter l'incursion des Sarrasins en deçà des Pyrénées; et Martel, vainqueur d'Abdérane, est un héros digne de l'épopée. A cela près, on ne voit guère, dans notre histoire, de sujets vraiment héroïques; et l'on peut dire que le génie y sera toujours à l'étroit.

Il n'y avait guère plus d'apparence que la tragédie pût réussir sur nos théâtres; cependant elle s'y est élevée à un degré de gloire dont le théâtre d'Athènes aurait été jaloux: 1°. parce qu'elle y obtint, dès sa naissance, beaucoup d'encouragement, de faveur et d'émulation; 2°. parce qu'elle ne s'astreignit point à être française, et qu'elle tira ses sujets de l'histoire de tous les siècles et des mœurs de tous les pays; 3°. parce qu'elle se fit un nouveau système, et qu'elle sut prendre ses avantages sur le nouveau théâtre qu'on lui avait élevé.

Ce fut sous le règne de Henri II qu'elle fit ses premiers essais.

Rien de plus pitoyable à nos yeux que cette *Cléopâtre* et cette *Didon* qui firent la gloire de Jodelle ; mais Jodelle était un génie , en comparaison de tout ce qui l'avait précédé. Le roi lui donna , dit Pasquier , cinq cents écus de son épargne , et lui fit tout plein d'autres grâces , d'autant plus que c'était chose nouvelle , et très-belle , et très-rare. »

Il n'en fallut pas davantage pour exciter cette émulation , dont les efforts , malheureux à la vérité durant l'espace de près d'un siècle , furent à la fin couronnés.

La première cause de la faveur et des succès qu'eut la *poésie* dans un climat qui n'était pas le sien , fut le caractère d'un peuple curieux , léger et sensible , passionné pour l'amusement , et , après les Grecs , le plus susceptible qui fut jamais d'agréables illusions. Mais ce n'eût été rien , sans l'avantage prodigieux pour les muses de trouver une ville opulente et peuplée , qui fût le centre des richesses , du luxe et de l'oisiveté , le rendez-vous de la partie la plus brillante de la nation , attirée par l'espérance de la faveur et de la fortune , et par l'attrait des jouissances. Il est plus que vraisemblable que s'il n'y eût pas eu un Paris , la nature aurait inutilement produit un Corneille , un Racine , un Voltaire.

Parmi les causes des succès de la *poésie* dramatique , se présente naturellement la protection éclatante dont l'honora le cardinal de Richelieu , et après lui Louis XIV : mais celle de Louis XIV fut éclairée , celle du cardinal ne le fut pas assez ; aussi vit-on sous son ministère le triomphe du mauvais goût , sur lequel enfin prévalut le génie.

Les poètes français avaient senti , comme par instinct , que l'histoire de leur pays serait un champ stérile pour la tragédie. Ils avaient commencé , comme les Romains , par copier les Grecs. Ils couraient comme des aveugles , tantôt dans les routes anciennes , tantôt dans des sentiers nouveaux qu'ils voulaient se frayer eux-mêmes. De l'histoire fabuleuse des Grecs , ils se jetaient dans l'histoire romaine , quelquefois dans l'histoire sainte ; ils copiaient servilement et froidement les poètes italiens ; ils entassaient sur leur théâtre les aventures des romans ; ils empruntaient des poètes espagnols leurs rodomontades et leurs extravagances ; et ce qu'il y a d'étonnant , c'est que de toutes ces tentatives malheureuses devait résulter le triomphe de la tragédie , par la liberté sans bornes qu'elle se donnait de puiser dans toutes les sources , et de réunir sur un seul théâtre les événemens et les mœurs de tous les pays et de tous les temps. C'est là ce qui a rendu le génie tragique si fécond sur la scène française , et multiplié en même temps ses richesses et nos plaisirs.

La tragédie , chez les Grecs , ne fut que le tableau vivant de leur

histoire. C'était sans doute un avantage du côté de l'intérêt : car d'un événement national , l'action est comme personnelle aux spectateurs ; et nous en avons des exemples. Mais à l'intérêt patriotique , il est possible de suppléer par l'intérêt de la nature , qui lie ensemble tous les peuples du monde , et qui fait que l'homme vertueux et souffrant , l'homme faible et opprimé , l'homme innocent et malheureux , n'est étranger dans aucun pays. Voilà la base du système tragique que nos poètes ont élevé ; et ce système vaste leur ouvrait deux carrières , celle de la fatalité et celle des passions humaines. Dans la première , ils ont suivi les Grecs , et en les imitant , ils les ont surpassés ; dans la seconde , ils ont marché à la lumière de leur propre génie , et il y a peu d'apparence qu'on aille jamais plus loin qu'eux. Leur génie a tiré avantage de tout , et même du peu d'étendue de nos théâtres modernes , en donnant plus de correction à des tableaux vus de plus près.

Ainsi , à la faveur des lieux , des hommes et des temps , la tragédie s'éleva sur la scène française jusqu'à son apogée ; et durant plus d'un siècle , le génie et l'émulation l'y ont soutenue dans toute sa splendeur. Mais par le seul tarissement des sources où elle s'est enrichie , par les limites naturelles du vaste champ qu'elle a parcouru , par l'épuisement des combinaisons , soit d'intérêt , soit de caractères , soit de passions théâtrales , il serait possible d'annoncer son déclin et sa décadence.

Paris devait être naturellement le grand théâtre de la comédie moderne , par la raison , comme nous l'avons dit , que la vanité est la mère des ridicules , comme l'oisiveté est la mère des vices. La comédie y commença , comme dans la Grèce , par être une satire , moins la satire des personnes que la satire des états. Cette espèce de drame s'appelait *sotties* ; le clergé même n'y était pas épargné ; et Louis XII , pour réprimer la licence des mœurs de son temps , avait permis que la liberté de cette censure publique allât jusqu'à sa personne. François I^{er} la réprima : il défendit à la comédie d'attaquer les hommes en place ; c'était donner le droit à tous les citoyens d'être également épargnés.

La comédie , jusqu'à Molière , ignore ses vrais avantages. Sous le cardinal de Richelieu , on était si loin de soupçonner encore ce qu'elle devait être , que les *Visionnaires* de Desmarets , dont tout le mérite consiste dans un amas d'extravagances qui ne sont dans les mœurs d'aucun pays ni d'aucun siècle , étaient appelés *l'incomparable comédie*. Dans cette comédie , nulle vérité , nulles mœurs , nulle intrigue : ce sont les petites-maisons , où l'on se promène de loge en loge.

La première pièce vraiment comique qui parut sur le théâtre français depuis l'*Avocat Patelin* , ce fut le *Menteur* de Corneille ,

pièce imitée de l'espagnol de Lopez de Véga, ou de Roxas : ce que Voltaire met en doute ; et il observe, à propos du *Menteur*, que le premier modèle du vrai comique, ainsi que du vrai tragique (le *Cid*), nous est venu des Espagnols, et que l'un et l'autre nous a été donné par Corneille.

Indépendamment du caractère et des mœurs nationales si propres à la comédie, deux circonstances favorisaient Molière : il venait dans un temps où les mœurs de Paris n'étaient ni trop, ni trop peu façonnées. Des mœurs grossières peuvent être comiques ; mais c'est un comique local, dont la peinture ne peut amuser que le peuple à qui elle ressemble, et qui rebuttera un siècle plus poli, une nation plus cultivée. On voit que, dans Aristophane, malgré cette politesse vantée sous le nom d'*atticisme*, bien des détails des mœurs du peuple athénien blessaient aujourd'hui notre délicatesse : le corroyeur et le charcutier seraient mal reçus des Français. Les femmes à qui l'on reproche tout crûment, dans les *Harangueuses*, de se souler, de ferrer la mule, et bien d'autres espiègeries, les femmes qui, pour tenir conseil, prennent les culottes de leurs maris, et les maris qui sortent la nuit en chemise, cherchant leurs femmes dans les rues, nous paraîtraient des plaisanteries plus dignes des halles que du théâtre. Que serait-ce si, comme Aristophane, on nous faisait voir un de ces maris sortant la nuit de sa maison pour un besoin qu'il satisfait en présence des spectateurs ? Était-ce là du sel attique ?

Un des avantages de Molière fut donc de trouver Paris assez civilisé pour pouvoir peindre même les mœurs bourgeoises, et faire parler ses personnages les plus comiques d'un ton que la décence et la délicatesse pût avouer dans tous les temps. J'en excepte, comme on le sent bien, quelques licences qu'il s'est données, sans doute pour complaire au bas peuple, mais dont il pouvait se passer.

Un autre avantage pour lui, ce fut que les mœurs de son temps ne fussent pas assez polies pour se dérober au ridicule, et qu'il y eût dans les caractères assez de naturel encore et de relief pour donner prise à la comédie.

L'effet inévitable d'une société mêlée et continue, où, successivement et de proche en proche, tous les états se confondent, est d'arriver enfin à cette égalité de surface qu'on nomme *politesse* ; et dès lors, plus de vices ni de ridicules saillans. L'avare est avare, mais dans son cabinet ; le jaloux est jaloux, mais au fond de son âme. Le mépris attaché au ridicule fait que tout le monde l'évite ; et sous le dehors de la décadence, l'unique loi des mœurs publiques, tous les vices sont déguisés : au lieu que dans un temps où la malignité n'est pas encore raffinée, l'amour-

propre n'a pas encore pris toutes ses précautions : chacun se tient moins sur ses gardes ; et le poète comique trouve partout le ridicule à déconvert.

Or du temps de Molière, les mœurs avaient encore cette naïveté imprudente : les états n'étaient pas confondus, mais ils tendaient à l'être : c'était le moment des prétentions maladroites, des imitations gauches, des méprises de la vanité, des duperies de la sottise, des affectations ridicules, de toutes les bévues enfin où l'amour-propre peut donner.

Une éducation plus cultivée, le savoir-vivre qui est devenu notre plus sérieuse étude, l'attention si recommandable à ne blesser ni l'opinion ni les usages, la bienséance des dehors, qui du grand monde a passé jusqu'au peuple, les leçons même que Molière a données, soit pour saisir et révéler les ridicules d'autrui, soit pour mieux déguiser les siens, ont mis la comédie comme en défaut ; et presque tout ce qui lui resterait à peindre, lui est sévèrement interdit.

On permet de donner au théâtre à chaque état les vices, les travers, les ridicules qui ne sont pas les siens : mais ceux qui lui sont propres, on lui en épargne la peinture, parce qu'ils forment l'esprit du corps, et qu'un corps est trop respectable pour être peint au naturel. Il n'y a que les courtisans et les procureurs qui se soient livrés de bonne grâce, et que l'on n'ait point ménagés : les médecins eux-mêmes seraient peut-être moins patients aujourd'hui que du temps de Molière ; mais sur leur compte il a tout dit.

Si l'on demande pourquoi nous n'avons plus de comédie, on peut donc répondre à tous les états : C'est que vous ne voulez plus être peints. Si on nous représente les mœurs du bas peuple, qui est le seul qui se laisse peindre, le tableau est de mauvais goût ; et si l'on prend ses modèles dans une classe plus élevée, cela ressemble trop, l'allusion s'en mêle, et il n'est point d'état un peu considérable qui n'ait le crédit d'empêcher qu'on se moque de lui : chacun veut pouvoir être tranquillement ridicule et impunément vicieux. Cela est commode pour la société, mais très-incommode pour le théâtre.

La décence est une autre gêne pour les poètes comiques. Une mère veut pouvoir mener sa fille au spectacle, sans avoir à rougir pour elle, si elle est innocente ; et sans la voir rougir, si elle ne l'est pas. Or comment exposer à leurs yeux, sur la scène, les vices les plus à la mode, et qui donneraient le plus de jeu à l'intrigue et au ridicule ?

Des vices condamnés par les lois sont censés réprimés par elles : les citer au théâtre comme impunis, et les peindre comme plaisans, c'est en même temps accuser les lois et insulter aux mœurs

publiques. L'adultère ne serait pas assez châtié par le mépris, ni le libertinage et ses honteux effets assez punis par le ridicule : voilà pourquoi on défend à la comédie d'instruire inutilement l'innocence et d'effaroucher la pudeur.

En général, le caractère des Français, actif, souple, adroit, susceptible de vanité et d'émulation, que la concurrence aiguillonne dans une ville comme Paris; ce génie peu inventif, mais qui s'applique sans relâche à tout perfectionner, a été la cause constante des progrès de la *poésie* dans un climat qui ne semblait pas fait pour elle; et plus elle a eu de difficultés à vaincre, plus elle mérite de gloire à ceux qui, à travers tant d'obstacles, l'ont élevée à un si haut point de splendeur.

D'après l'esquisse que je viens de donner de l'histoire naturelle de la *poésie*, on doit sentir combien on a été injuste en comparant les siècles et leurs productions, et en jugeant ainsi les hommes. Voulez-vous apprécier l'industrie de deux cultivateurs : ne comparez pas seulement les moissons; mais pensez au terrain qui les a produites, et au climat dont l'influence l'a rendu plus ou moins fécond.

POÈTE. D'après l'idée qu'Homère nous donne de son art, et de l'estime qu'on y attachait dans les temps qu'il a rendus célèbres, on voit que les *poètes* étaient des philosophes ou des théologiens qui se donnaient pour inspirés, et auxquels on croyait que les dieux avaient révélé des secrets inconnus au reste des hommes. Ainsi, lorsqu'ils faisaient aux peuples des récits merveilleux, ou qu'ils expliquaient par des fables les phénomènes de la nature, on ne demandait pas où ils avaient pris cette science mystérieuse : le chantre ou le devin se disait prêtre d'Apollon, favori des Muses, confident de leur mère, la déesse Mémoire : que ne devait-il pas savoir ?

Ce ne fut que long-temps après, et lorsque les peuples plus éclairés s'aperçurent que dans le génie des *poètes* il n'y avait rien de surnaturel, qu'à l'idée d'inspiration succéda celle d'invention et de fiction poétique. Mais alors même, en perdant le crédit de la prophétie, les *poètes* surent conserver le pouvoir de l'illusion, et quoique reconnus pour des menteurs ingénieux, ils soutinrent leur personnage. De là ces formules d'invocation, d'inspiration, et d'enthousiasme, qu'ils ne cessèrent d'affecter; de là ce style figuré, ce langage mystérieux, qu'ils retinrent de leur ancienne divination; de là cette élévation d'idées, cette majesté de langage, qui leur fut nécessaire pour imiter le dieu dont ils se disaient les organes.

Du temps même d'Horace, on ne méritait le nom de *poète* qu'autant qu'on avait les moyens de remplir ce grand caractère :

*Ingenium cui sit , cui mens diviniór , atque os
Magna sonaturum , des nominis hujus honorem.*

A mesure que l'amour du mensonge est devenu moins vif , et que le goût des arts et l'esprit qui les juge a pris quelque teinte de philosophie , le rôle de *poète* s'est modéré : l'ode a perdu sa vraisemblance ; l'épopée , son merveilleux : au don de feindre des chimères a succédé le talent de peindre , d'embellir des réalités ; l'enthousiasme s'est réduit à la chaleur d'une imagination sagement exaltée , d'une âme profondément émue ; et l'éloquence du *poète* n'a plus différé de celle de l'orateur que par un peu plus de hardiesse dans les tours et dans les images , par un peu plus de liberté et d'emphase dans l'expression : en sorte qu'il est plus vrai que jamais que , du côté de l'élocution , le talent de l'orateur et celui du *poète* se touchent : *Est finitimus oratori poeta : numeris adstrictior paulò , verborum autem licentia liberior , multis verò ornandi generibus socius ac penè par.* (Cic. de Orat.)

Mais tout réduit que nous semble à présent l'ancien domaine du *poète* , je ne pense pas que , du côté de l'invention , celui de l'orateur ait jamais eu cette étendue illimitée qui s'enfonce dans les possibles , et dans laquelle non-seulement le vrai , mais le vraisemblable , est compris. Il me semble donc que Cicéron a exagéré , lorsqu'il a dit de l'orateur comparé au *poète* : *In hoc quidem certè propè idem , nullis ut terminis circumscribat aut definiat jus suum.* (Cic. de Orat.)

Considérons ici le *poète* à peu près comme Cicéron a considéré l'orateur ; et pour nous former une idée de l'artiste , remontons à celle de l'art.

Si je dis , comme Simonide , que la peinture est une poésie muette , je crois la définir complètement : si je dis que la poésie est une peinture animée et parlante , *aurium pictura* , je suis encore fort au-dessous de l'idée qu'on en doit avoir.

C'est peu de présenter son objet à l'esprit , elle le rend sans cesse comme présent aux yeux avec ses traits et ses couleurs ; et cela seul l'égale à la peinture.

*Furor impius intus ,
Sæva sedens super arma , et centum vinctus ahenis
Post tergum nodis , fremet horridus ore cruento* (1). (VIRGILE.)

Rubens lui-même aurait-il mieux peint la Discorde enchaînée dans le temple de Janus ?

(1) « Au fond du temple la Fureur impie , assise sur un monceau d'armes meurtrières , et les bras enchaînés derrière le dos avec cent nœuds d'airain , frémit d'un air horrible et d'une bouche écumanie de sang. »

La peinture saisit son objet en action, mais ne le présente jamais qu'en repos. En exprimant ces vers de Virgile,

*Ille vel intactæ segetis per summa volaret
Gramina, nec teneris cursu læsisset aristas* (1).

le peintre représentera Camille élancée sur la pointe des épis, mais immobile dans cette attitude, au lieu qu'en poésie l'imitation est progressive et aussi rapide que l'action même. La poésie n'est donc plus le tableau, mais le miroir de la nature.

Dans le miroir, les objets se succèdent et s'effacent l'un l'autre. La poésie est comme un fleuve qui serpente dans les campagnes, et qui dans son cours répète à la fois tous les objets répandus sur ses bords. Il y a plus : cet espace que parcourt la poésie, est dans l'étendue successive comme dans l'étendue permanente; ainsi le même vers présente à l'esprit deux images incompatibles, les étoiles et l'aurore, le présent et le passé :

Jàmque rubescebat stellis Aurora fugatis.

Dans les exemples du tableau, du miroir, et du fleuve, on ne voit qu'une surface; la poésie tourne autour de son objet comme la sculpture, et le présente dans tous les sens.

Elle fait plus que répéter l'image et l'action des objets; cette imitation fidèle, quelque talent, quelque soin qu'elle exige, est sa partie la moins estimable; la poésie invente et compose; elle choisit et place ses modèles, arrange, assortit elle-même tous les traits dont elle a fait choix, ose corriger la nature dans les détails et dans l'ensemble, donne de la vie et de l'âme aux corps, une forme et des couleurs à la pensée, étend les limites des choses, et se fait des mondes nouveaux.

Dans cette manière de feindre; la peinture la suit, mais de loin, et dans ce qu'il y a de plus facile; car ce n'est pas dans le physique, mais dans le moral, qu'il est difficile de rendre, par la fiction, ce qui n'est pas, comme s'il était : *Non solum quæ essent, verumtamen quæ non essent, quasi essent.* (JUL. SCAL.) C'est là ce qui l'élève au-dessus de l'éloquence et de tous les arts.

L'objet des arts est infini en lui-même : il n'est borné que par leurs moyens. Le modèle universel, la nature, est présent à tous les artistes; mais le peintre, qui n'a que les couleurs, ne peut en imiter que ce qui tombe sous les sens de la vue. Le pinceau de Vernet ne rendra jamais dans une tempête le cri des matelots et le bruit des cordages.

Clamorque virum, stridorque rudentum.

(1) « Elle volerait sur la cime des jeunes moissons sans les fouler, et les tendres épis ne seraient pas blessés de sa course légère. »

Le Titien n'exprimera pas les parfums exhalés des cheveux de Vénus.

*„ Ambrosiaëque comæ divinum vertice odorem
Spiravére. „*

Le musicien, qui n'a que des sons, ne peut rendre ce qui affecte le sens de l'ouïe ; et pour former ce tableau des effets de la lyre d'Orphée,

*At cantu commotæ Erebi de sedibus imis
Umbra ibant tenues.*

l'harmonie appellera la pantomime à son secours. Ainsi les arts sont obligés de se réunir pour faire face à la poésie. Mais ni aucun des arts, ni tous les arts ensemble n'imiteront ce qu'elle exprime. Elle seule pénètre au fond de l'âme, et en développe à nos yeux les replis. Ni les douces gradations des sentimens, ni les violens accès de la passion ne lui échappent. Les degrés d'élevation et de sensibilité, d'énergie et de ressort, de chaleur et d'activité, qui varient et distinguent les caractères à l'infini ; toutes ces qualités, dis-je, et les qualités opposées sont exprimées par la poésie. La même vertu, le même vice, la même passion, a mille nuances dans la nature ; la poésie a mille couleurs pour graduer toutes ces nuances. C'est peu d'être aussi variée, aussi féconde que la nature même ; la poésie compose des âmes, comme la peinture imagine des corps : c'est un assemblage de traits pris çà et là de différens modèles, et dont l'accord fait la vraisemblance. Ses personnages ainsi formés, elle les oppose et les met en action : action plus vive, plus touchante qu'on ne la voit dans la nature ; action variée dans son unité, soutenue dans sa durée ; liée dans toutes ses parties, et sans cesse animée dans ses progrès par les obstacles et les combats.

C'est ici surtout que l'art de l'orateur me semble le céder à celui du poète. Instruire, intéresser, émuouvoir, sont leur objet commun : mais la tâche de l'orateur est de persuader la vérité ; celle du poète, le mensonge, et le mensonge connu pour tel. L'un, pour remuer son auditoire, a des intérêts sérieux, réels, et présents ; l'autre n'a que des fables ou des souvenirs éloignés ; l'un, si j'ose le dire, produit ses effets avec des corps, et l'autre avec des ombres.

Que Cicéron serre dans ses bras, en présence des juges, Plancus, son ami, son bienfaiteur et son client, et qu'il le baigne de ses larmes ; il en fera répandre, rien de plus naturel. Qu'il presse dans son sein le fils de Flaccus encore enfant ; que dans ses bras il le présente aux juges, et qu'il s'écrie d'une voix déchirante, *Miseremini familie, judices ; miseremini fortissimi patris, miseremini filii* ; l'attendrissement, la douleur dont il est pénétré,

passera dans toutes les âmes ; et voilà le dernier ressort de l'art oratoire. Mais qu'avec le fantôme d'Oreste et de Pilade , d'Andromaque et d'Ashtanax, le *poète* obtienne le même effet , et un effet plus grand , voilà le merveilleux de l'art du *poète* ; et il serait incompréhensible , si l'on ne savait pas quel est sur nous l'empire de l'imagination , une fois frappée et séduite.

Ce fut pour donner à l'imitation tous les dehors de la réalité , qu'on inventa le genre dramatique, où tout n'est pas illusion comme dans un tableau , où tout n'est pas vrai comme dans la nature , mais où le mélange de la fiction et de la vérité produit cette illusion tempérée qui fait le charme du spectacle. Il est faux que l'actrice que je vois pleurer et que j'entends gémir soit Ariane ; mais il est vrai qu'elle pleure et gémit : mes yeux et mes oreilles ne sont pas trompés ; tout ce qui les frappe est réel ; l'illusion n'est que dans ma pensée. Tel est l'art de la poésie dramatique, le plus séduisant , le plus ingénieux de tous les arts d'imitation.

Ainsi, me dira-t-on , si l'éloquence a pour elle toute la force de la vérité , au moins peut-elle reprocher à la poésie d'y suppléer par tous les charmes du mensonge. Oui , j'en conviens ; mais quel que soit réciproquement l'avantage de leurs moyens , il sera toujours vrai que la mobilité , la souplesse , la force d'imagination , que demandent les transformations du *poète* pour revêtir à chaque instant un nouveau caractère , et dans la même scène des caractères opposés ; que le génie pour les créer , les combiner , et les faire agir comme dans la nature même ; que cette faculté de concevoir , de combiner un grand dessein , de conduire une action vaste , et d'en graduer l'intérêt , sont réservés au *poète* ; et le talent de produire dans son ensemble et dans ses détails , *Cinna* , *Britannicus* , *Zaïre* , *le Misanthrope* ou *le Tartufe* , me semble encore supérieur au talent de tirer d'un sujet oratoire tous les moyens de persuasion , d'émotion dont il est susceptible , au talent , dis-je , tout merveilleux qu'il est , de composer ou la harangue pour la couronne , ou le plaidoyer pour Milon , ou l'oraison funèbre de Condé.

De l'idée que nous venons de nous former de la poésie ; dérive immédiatement celle qu'on doit avoir du *poète* ; et par l'objet qu'il se propose , on peut juger et des talents dont il a besoin d'être doué , et des études qui lui sont propres.

Les trois facultés de l'âme d'où résultent tous les talents littéraires , sont l'esprit , l'imagination , et le sentiment ; et dans leur mélange , c'est le plus ou le moins de chacune de ces facultés qui produit la diversité des génies.

Dans le *poète* , c'est l'imagination et le sentiment qui dominent ; mais si l'esprit ne les éclaire , ils s'égareront bientôt l'un et l'autre.

L'esprit est l'œil du génie, dont l'imagination et le sentiment sont les ailes.

Toutes les qualités de l'esprit ne sont pas essentielles à tous les genres de poésie ; il n'y a que la pénétration et la justesse dont aucun d'eux ne peut se passer. L'esprit faux gâte tous les talents, l'esprit superficiel ne tire avantage d'aucun.

Tout n'est pas image et sentiment dans un poëme. Il y a des intervalles où la pensée brille seule et de son éclat ; il faut même se souvenir que la plus belle image n'en est que la parure ; et lors même que la pensée est colorée par l'imagination ou animée par le sentiment, elle nous frappe d'autant plus qu'elle est spirituelle, c'est-à-dire, plus vive, plus finement saisie, et d'une combinaison à la fois plus juste et plus nouvelle dans ses rapports. L'esprit n'est donc pas moins essentiel au poëte qu'au philosophe, à l'historien, à l'orateur.

Mais chacune des qualités de l'esprit a son genre de poésie où elle domine : par exemple, la finesse a l'épigramme en partage ; la délicatesse, l'élégie et le madrigal ; la légèreté, l'épître familière ; la naïveté, la fable ; l'ingénuité, l'idylle ; l'élévation, l'ode ; la tragédie, l'épopée.

Il est des genres qui demandent plusieurs de ces qualités réunies : la comédie, par exemple, exige à la fois la sagacité, la pénétration, la souplesse, la force, la légèreté, la finesse. La tragédie et l'épopée ne demandent pas moins de profondeur que d'élévation, et de force que d'étendue. (*Voyez GÉNIE, IMAGINATION, INVENTION, PATHÉTIQUE, etc.*)

Un don qui n'est guère moins essentiel au poëte que ceux de l'esprit et de l'âme, c'est une oreille délicate. Celui à qui le sentiment de l'harmonie est inconnu, doit renoncer à la poésie. (*Voyez HARMONIE DE STYLE.*)

Mais tous ces talents réunis, on périrait de sécheresse, ou ne produirait que des fruits sauvages, s'ils n'étaient pas nourris, fécondés par l'étude.

Ici, comme dans tous les arts, la première étude est celle de soi-même. Si l'imagination se frappe, si le cœur s'affecte aisément, si l'un a de l'une à l'autre une correspondance mutuelle et rapide ; si l'oreille a pour le nombre et l'harmonie une délicate sensibilité ; si l'on est vivement touché des beautés de la poésie ; si l'âme, échauffée à la vue des grands modèles, se sent élevée au-dessus d'elle-même par une noble émulation ; si, dès qu'on a conçu l'idée essentielle et primitive d'un sujet, on la voit au dedans de soi-même se développer, se colorer, s'animer, et devenir féconde ; si l'on éprouve ce besoin, cette impatience de produire qui vient de l'abondance et de la chaleur des esprits ;

si l'on saisit facilement le rapport des idées abstraites avec les objets sensibles , dont elles peuvent revêtir les couleurs , ou plutôt si ces idées naissent dans l'esprit revêtues de ces images ; si les objets se présentent d'eux-mêmes sous la face la plus intéressante , la plus favorable à la peinture ; si surtout , à l'idée d'un objet pathétique , les sentimens naissent en foule et se pressent dans l'âme , impatiens de se répandre ; on peut se croire né *poète* :

Huic Musæ indulgent omnes , hunc poscit Apollo. (VIDA.)

A moins de ces dispositions naturelles , on fera peut-être des vers pleins d'esprit , mais dénués de poésie.

A l'étude de ces moyens personnels doivent succéder l'étude des moyens étrangers. L'instrument de la poésie c'est la langue : et si tout homme qui se mêle d'écrire doit commencer par bien connaître les règles , le génie , et les ressources de la langue dans laquelle il écrit , cette connaissance est encore mille fois plus nécessaire au *poète* , dans les mains duquel la langue doit avoir la docilité de la cire , à prendre la forme qu'il voudra lui donner. Les variétés , les nuances du style sont infinies , et leurs degrés inappréciables. Le goût , ce sentiment délicat de ce qui doit plaire ou déplaire , est seul capable de les saisir. Or le goût ne s'enseigne point ; il s'acquiert par l'usage fréquent du monde , par l'étude assidue et méditée du petit nombre des écrivains ; encore suppose-t-il une finesse de perception qui n'est pas donnée à tous les hommes : la nature fait l'homme de génie , et commence l'homme de goût.

Comme elle est le premier modèle et le grand livre du *poète* , c'est elle surtout qu'il importe d'étudier ; et l'objet le plus intéressant qu'elle présente à l'homme , c'est l'homme même. Mais dans l'homme , il y a l'étude de la nature , celle de l'habitude , celle de l'habitude et de la nature combinées , ou , si l'on veut , de la nature modifiée par les mœurs. (*Voyez MOEURS.*)

Le physique a deux branches comme le moral , la simple nature , et la nature modifiée par les arts.

Le tableau de la nature physique est lui seul d'une richesse , d'une variété , d'une étendue à occuper des siècles d'étude ; mais tous les détails n'en sont pas favorables à la poésie ; tous les genres de poésie ne sont pas susceptibles des mêmes détails. Ainsi le *poète* n'est pas obligé de suivre les pas du naturaliste. On exige encore moins de lui les méditations du physicien et les calculs de l'astronome. C'est à l'observateur à déterminer l'attraction et les mouvemens des corps célestes ; c'est au *poète* à peindre leur balancement , leur harmonie , et leurs immuables révolutions. L'un distinguera les classes nombreuses d'êtres organisés qui peuplent les

éléments divers ; l'autre décrira , d'un trait hardi , lumineux et rapide , cette échelle immense et continue , où les limites des règnes se confondent , où tout semble placé dans l'ordre constant et régulier d'une gradation universelle , entre les deux limites du fini , et depuis le bord de l'abîme qui nous sépare du néant , jusqu'au bord de l'abîme opposé qui nous sépare de l'être par essence. Les ressorts de la nature et les lois qui règlent ses mouvemens , ne sont pas de ces objets qu'il est aisé de rendre sensibles ; et la poésie peut les négliger. Les causes l'intéressent peu ; c'est aux effets qu'elle s'attache. Tandis que le physicien analyse le son et la lumière , le *poète* fera donc entendre à l'âme l'explosion du tonnerre et ces longs retentissemens qui semblent , de montagne en montagne , annoncer la chute du monde. Il lui fera voir le feu bleuâtre des éclairs se briser en lames étincelantes , et fendre à sillons redoublés cette masse obscure de nuages qui semble affaisser l'horizon. Tandis que l'un tâche d'expliquer l'émanation des odeurs , l'autre rend ce phénomène visible à l'esprit , en feignant que les zéphyrs agitent dans l'air leurs ailes humectées des larmes de l'aurore et des doux parfums du matin. Que le confident de la nature développe le prodige de la greffe des arbres ; c'est assez pour Virgile de l'exprimer en deux beaux vers :

*Exiit ad cœlum , ramis felicibus , arbos ,
Miraturque novas frondes et non sua poma.*

On voit , par ces exemples , que les études du *poète* ne sont pas celles du philosophe. Celui-ci étudie la nature pour la connaître , et celui-là pour l'imiter : l'un veut expliquer , et l'autre veut peindre. Il faut avouer cependant que , si les profondes recherches du philosophe ne sont pas essentielles au *poète* , au moins lui seraient-elles d'une grande utilité ; et celui que la nature a initié dans ses mystères , aura toujours , sur des hommes superficiellement instruits , un avantage prodigieux. La physique est à la poésie ce que l'anatomie est à la peinture : elle ne doit pas s'y faire trop sentir ; mais revêtue des grâces de la fiction , elle y joint le charme de la vérité.

La simple nature est donc pour la poésie une mine abondante ; la nature modifiée par l'industrie n'a pas moins de quoi l'enrichir.

La théorie de l'agriculture , des mécaniques et de la navigation , tous les arts de décoration , d'agrément , et tous ceux des arts utiles dont les détails ont quelque noblesse , peuvent contribuer à la collection des lumières du *poète*. Il doit en être assez instruit pour en tirer à propos des images , des comparaisons , des descriptions même , s'il y est amené.

Nulla sit ingenio quam non libaverit artem. (VIDA.)

C'est par là qu'on évite la sécheresse et la stérilité dans les choses les plus communes, et qu'on peut être neuf en un sujet qui paraît usé.

Tantum de medio sumptis accedit honoris. (HORAT.)

Dans l'étude de la nature modifiée est comprise celle des productions de l'esprit, de ses développemens, et de ses progrès en éloquence, en morale, en poésie, etc.

Que l'étude des *poètes* soit essentielle à un *poète*, c'est ce qui n'a pas besoin de preuve :

..... *Hinc pectore numen
Concipiunt vates.*

Mais on n'est pas assez persuadé que les philosophes, les orateurs, les historiens profonds; que Tacite, Platon, Montaigne, Démosthène, Massillon, Bossuet, et ce Pascal qui ne savait pas combien il était *poète* lorsqu'il méprisait la poésie, en sont eux-mêmes des sources inépuisables. Il est cependant bien aisé de reconnaître à la plénitude et à l'abondance des sentimens et des idées, un *poète* nourri de ces études. Il en est une surtout, que j'appellerai la compagne du travail et la nourrice du génie : c'est la lecture habituelle de quelque auteur excellent, dont le style et la couleur soient analogues au sujet que l'on traite. D'une séance à l'autre, l'âme se dérange par le mouvement et la dissipation : il faut la remonter au ton de la nature; et l'auteur duquel je conseille de faire usage, est comme un instrument sur lequel on prélude avant de chanter.

Il y a des momens de langueur où le génie semble épuisé :

Credas penitus migrasse Camenas. (VIDA.)

on se persuade qu'il est prudent d'attendre alors dans le repos que le feu de l'imagination se rallume ;

Adventumque dei et sacrum expectare calorem. (VIDA.)

on se trompe : cet abandon de soi-même se change en habitude, et l'âme insensiblement s'accoutume à une lâche oisiveté. Il faut avoir recours à des études qui raniment la vigueur du génie ; et lorsque par cette nourriture il aura réparé ses forces, le désir de produire va bientôt l'exciter avec de nouveaux aiguillons.

La théologie des philosophes est encore un champ vaste et fertile où le génie peut moissonner. On distingue les fictions qui ont pris naissance au sein de la philosophie ; on les distingue des fables vulgaires, à la justesse des rapports, et à certain air de vérité que celles-ci n'ont jamais. La raison même applaudit, dans

les poèmes de Virgile, toutes les fables qu'il a empruntées d'Épique, de Pythagore et de Platon. L'imagination se repose avec délices sur un merveilleux plein d'idées; elle glisse avec dédain sur un mensonge vide de sens.

Que l'on compare dans Homère la chaîne d'or attachée au trône de Jupiter, la ceinture de Vénus, l'allégorie des prières, l'ordre que le dieu Mars donne à la Terreur et à la Fuite d'atteler son char; que l'on compare, dis-je, le plaisir pur et plein que nous causent ces belles idées, ces idées philosophiques, avec l'impression faible et vague que fait sur nous la parole accordée aux chevaux d'Achille, le présent qu'Eole fait à Ulysse des vents enfermés dans une outre, le soin que prend Minerve de prolonger la première nuit que ce héros, à son retour, passe avec Pénélope sa femme, etc. : on sentira combien la vérité donne de valeur au mensonge, et combien la feinte est puérile, insipide, lorsqu'elle n'est pas fondée en raison. Je l'ai déjà dit, et je le répéterai souvent, plus un poète, à génie égal, sera philosophe, plus il sera poète.

Le plan d'études que je viens de tracer, proposé à un seul homme, serait sans doute effrayant, quoique notre siècle ait l'exemple d'un génie qui l'a rempli. Mais on a dû voir que, pour éviter la distribution des études, j'ai supposé le poète universel. Il est évident que celui qui se renferme dans le genre de l'épique n'a pas besoin des études relatives à l'épopée. Je parle donc en général; et je laisse à chacun le soin de choisir l'espèce d'aliment qui convient à la nature de son génie :

Atque tuis prudens genus elige viribus aptum. (VIDA.)

J'observerai seulement qu'il en est des connaissances du poète comme des couleurs du peintre, qui doivent être sur la palette avant qu'il prenne le pinceau. C'est par un recueil beaucoup plus ample que le sujet ne l'exige, qu'il se met en état de le maîtriser et de l'agrandir. Le plus beau sujet, réduit à sa substance, est peu de chose : il ne s'étend, ne s'embellit que par les lumières du poète; et dans une tête vide, il périra comme le grain jeté sur le sable; au lieu que, dans une imagination pleine et féconde, un sujet qui semblait stérile ne devient que trop abondant; et cet excès, dans un homme de goût, ne fût-il pas tout à fait sans danger, il serait encore vrai qu'à l'égard de l'esprit rien n'est pire que l'indigence.

Illi qui timent et abundantia laborant, plus habent furoris, sed etiam plus corporis. Semper autem ad sanitatem proclivius est quod potest detractioe curari. Illi succurri non potest, qui simul et insanit et deficit. (SENEC.)

POÉTIQUE. Ouvrage élémentaire, où l'on trace les règles de la poésie. Dans les arts soumis au calcul, la théorie devance et conduit la pratique : dans les arts où président le génie et le goût, c'est au contraire la pratique qui précède la théorie : l'exemple donne la leçon.

Dans les temps où la poésie était dans son enfance, les élémens qu'on en a donnés étaient faits comme pour des enfans. A mesure que l'art s'est élevé, l'idée s'en est agrandie ; et les préceptes n'ont été que les résultats des bons et des mauvais succès.

Nous sourions avec dédain lorsque nous entendons Jules Scaliger, dans sa *poétique* latine, tracer le plan de la tragédie d'Alcione, et demander que « le premier acte soit une plainte sur le départ de Ceix ; le second, des vœux pour le succès de sa navigation ; le troisième, la nouvelle d'une tempête ; le quatrième, la certitude du naufrage ; le cinquième, la vue du cadavre de Ceix et la mort d'Alcione. » Mais souvenons-nous, que du temps de Scaliger, un spectacle ainsi distribué aurait été un prodige sur nos théâtres.

Nous trouvons aussi ridicule qu'il propose à la comédie de peindre les mœurs de la Grèce et de Rome, « des filles achetées comme esclaves ; et qui soient reconnues libres au dénouement. » Mais dans un temps où l'art dramatique n'avait aucune forme en Europe, que pouvait faire de mieux un savant, que d'en établir les préceptes sur la pratique des anciens ?

On s'impatiente avec plus de raison de voir l'abbé d'Aubignac réduire en règles les premiers principes du sens commun ; on ne peut se persuader que le siècle de Corneille eût besoin qu'on lui apprit que « l'acteur qui joue Cinna ne doit pas mêler les barricades de Paris avec les proscriptions du triumvirat, que le lien de la scène doit être un espace vide, et qu'on ne doit pas y placer les Alpes auprès du mont Valérien. » Mais si l'on pense que le Thémistocle de Durier balançait alors Héraclius, ces leçons ne paraîtront plus si déplacées pour ce temps-là.

C'est donc sans aucun mépris pour les écrivains qui ont éclairé leur siècle, que je les crois au-dessous du nôtre. Il faut partir du point où l'on est : depuis deux cents ans l'esprit humain a plus gagné, qu'il n'avait perdu en dix siècles de barbarie.

Une *poétique* digne de notre âge serait un système régulier et complet, où tout fût soumis à une loi simple et dont les règles particulières, émanées d'un principe commun, en fussent comme les rameaux. Cet ouvrage philosophique est désiré depuis long-temps, et le sera peut-être long-temps encore.

Quoique la *poétique* d'Aristote ne procède que par induction,

de l'exemple au précepte, elle ne laisse pas de remonter aux principes de la nature : c'est le sommaire d'un excellent traité. Mais elle se borne à la tragédie et à l'épopée, et soit qu'Aristote, en jetant ses premières idées, eût négligé de les éclaircir, soit que l'obscurité du texte vienne de l'erreur des copistes, ses interprètes les plus habiles sont forcés d'avouer qu'il est souvent malaisé de l'entendre.

Castelvetro, en traduisant le texte d'Aristote, l'analyse et le commente avec beaucoup de discernement ; mais par la forme dialectique qu'il a donnée à son commentaire, il nous fait chercher péniblement quelques idées claires et justes dans un dédale de mots superflus. S'il ne discutait que les choses, il serait moins prolixe ; mais il discute aussi les mots : encore, après avoir tourné un passage dans tous les sens, lui arrive-t-il quelquefois de manquer le véritable, ou de le combattre mal à propos. Le défaut de ce critique, comme de tous les écrivains didactiques de ce temps-là, est de n'avoir vu l'art du théâtre qu'en idée : c'est au théâtre même qu'il faut l'étudier.

Dacier avait cet avantage sur l'interprète italien. Mais comme il avait fait vœu d'être de l'avis d'Aristote, soit qu'il l'entendit ou ne l'entendit pas, ce n'est jamais pour consulter la nature, mais pour consulter Aristote, qu'il fait usage de sa raison ; et lors même qu'Aristote se contredit, Dacier n'ose le contredire.

Non moins religieux sectateur des anciens, Le Bossu n'a étudié l'épopée que dans Homère et Virgile : pour lui tout est bien dans ces poètes ; et hors de là il n'y a plus rien. Mais si Le Bossu et Dacier n'ont pas étendu nos idées, ils en ont hâté le développement.

Le grand Corneille, avec le respect qu'avait son siècle pour Aristote et qu'il a eu la modestie de partager, n'a pas laissé de répandre les lumières de la plus saine critique sur la théorie de ce philosophe ; et ses discours en sont le commentaire le plus solide et le plus profond.

Les parallèles qu'on a faits de Corneille et de Racine, et la célèbre dispute sur les anciens et les modernes, en donnant lieu de discuter les principes, ont contribué à les éclaircir.

On est même entré dans le détail des divers genres de poésie ; on a essayé de développer l'artifice de l'apologue, de déterminer le caractère de l'élogue, de suivre l'ode dans son essor et dans ses écarts ; enfin les notes de Voltaire sur les tragédies de Corneille sont les oracles du bon goût et les plus précieuses leçons de l'art pour les poètes dramatiques : mais personne encore n'a entrepris de ramener tous les genres à l'unité d'une première loi.

Le poème de Vida contient des détails pleins de justesse et de

goût, sur les études du poète, sur son travail, sur les modèles qu'il doit suivre; mais ce poème, comme la *poétique* de Scaliger, est plutôt l'art d'imiter Virgile, que l'art d'imiter la nature.

La *poétique* d'Horace est le modèle des poèmes didactiques, et jamais on n'a renfermé tant de sens en si peu de vers : mais dans un poème, il est impossible de suivre de branche en branche la génération des idées; et plus elles sont fécondes, plus ce qui manque à leur développement est difficile à suppléer.

La Frenaye, imitateur d'Horace, a joint aux préceptes du poète latin quelques règles particulières à la poésie française; et son vieux style, dans sa naïveté, n'est pas dénué d'agrément. Mais le coloris, l'harmonie, l'élégance des vers de Despréaux, l'ont effacé : à peine lui reste-t-il la gloire d'avoir enrichi de sa dépouille le poème qui a fait oublier le sien. Cet ouvrage excellent et vraiment classique, l'art *poétique* français, fait tout ce qu'on peut attendre d'un poème : il donne une idée précise et lumineuse de tous les genres; mais il n'en approfondit aucun.

Quelques modernes, comme Gravina chez les Italiens, et La Motte parmi nous, ont voulu remonter à l'essence des choses et puiser l'art dans la nature. Mais le principe de Gravina est si vague, qu'il est impossible d'en tirer une règle précise et juste.

« L'imitation *poétique* est, dit-il, le transport de la vérité dans la fiction. Comme la nature est la mère de la vérité, la mère de la fiction est l'idée que l'esprit humain tire de la nature. » (C'est le modèle intellectuel d'Aristote et de Cicéron; que Castelvetro n'a jamais bien compris.) « La poésie, ajoute Gravina, doit écarter de sa composition les images qui démentent ce qu'elle veut persuader. Moins la fiction laisse de place aux idées qui la contredisent, plus aisément on oublie la vérité, pour se livrer à l'illusion. »

Voilà en substance l'idée de la poésie; telle que Gravina l'a conçue : règle excellente pour attacher le génie des poètes à l'étude de la nature et à la vérité de l'imitation; mais qui n'éclaire ni sur le choix des objets, ni sur l'art de les assortir et de les placer avec avantage : règle enfin d'après laquelle ce critique a dû voir que le *Pastor Fido* et l'*Aminte* n'ont point la naïveté pastorale; mais qui ne l'a pas empêché de croire que le *Roland* de l'Arioste était un poème épique régulier, la *Jérusalem* du Tasse un ouvrage médiocre; et en revanche, de regarder Sannazar comme l'héritier de la flûte de Virgile; et les poètes latins que l'Italie moderne a produits, comme les vives images des Catulle, des Tibulle, des Propertius, des Ovide, etc.; d'adopter dans les poèmes italiens le mélange du merveilleux de la religion et de

la fable , et de confondre le poëme épique avec les romans provençaux.

La Motte analyse avec plus de soin l'idée essentielle des divers genres. Mais comme il ne donne sa théorie qu'à l'appui de sa pratique, il semble moins occupé du soin de trouver des règles que des excuses. Tout ce qu'il a écrit sur le poëme épique est plein des mêmes préjugés qui lui ont fait si mal traduire et abrégier l'Iliade : au lieu d'étudier le mécanisme de nos vers, il ne cesse de rimer et de déclamer contre la rime : ses discours sur l'ode et sur la pastorale ne sont que l'apologie déguisée de ses odes et de ses églogues : artifice ingénieux, qui n'en a imposé qu'un moment.

J'en reviens aux maîtres de l'art, Aristote, Horace, Despréaux : Aristote, le génie le plus profond, le plus lumineux, le plus vaste, qui jamais ait osé parcourir la sphère des connaissances humaines; Horace, à la fois poëte, philosophe, et critique excellent; Despréaux, l'homme de son siècle qui a le plus fait valoir la portion de talent qu'il avait reçue de la nature et la portion de lumière et de goût qu'il avait acquise par le travail.

Quoiqu'Aristote, dans sa *poétique*, ait donné quelques définitions, quelques divisions élémentaires et communes à la poésie en général, ce n'a été que relativement à la tragédie et à l'épopée, dont il a fait son objet unique.

Il remonte à l'origine de la tragédie, et il la suit dans ses progrès. Il y distingue la fable, les mœurs, les pensées, et la diction. Il veut que la fable ait une juste étendue, c'est-à-dire, telle que la mémoire l'embrace et la retienne sans effort; il exige que l'action soit une et entière, qu'elle s'exécute dans une révolution du soleil, qu'elle soit vraisemblable, terrible et touchante. A son gré, ce qui se passe entre des ennemis ou des indifférens n'est pas digne de la tragédie : c'est lorsqu'un ami tue ou va tuer son ami; un fils, son père; une mère, son fils; un fils, sa mère, etc. que l'action est vraiment tragique.

Il passe aux mœurs, et il exige qu'elles soient bonnes, convenables, ressemblantes, et d'accord avec elles-mêmes. *Voyez* MŒURS.

Quoiqu'il admette quatre espèces de tragédie, l'une pathétique, l'autre morale, et l'une et l'autre simple ou implexe, il donne la préférence à la tragédie implexe et pathétique, à celle, dis-je, où la fortune du personnage intéressant change de face par une révolution pitoyable et terrible. (*Voyez* TRAGÉDIE.) Or, le grand mobile des révolutions c'est la reconnaissance; il veut qu'elle soit amenée naturellement, et il en indique les moyens. La plus belle,

dit-il, est celle qui naît des incidens, comme dans l'OEdipe et l'Iphigénie en Tauride. Voyez RECONNAISSANCE.

Il enseigne aux poètes une méthode excellente pour s'assurer de la bonté, de la régularité de leur plan; c'est de le tracer d'abord dans sa plus grande simplicité, avant de penser aux détails et aux circonstances épisodiques: il en donne l'exemple et le précepte, en réduisant ainsi le sujet de l'Iphigénie en Tauride et de l'Odyssée.

Il distingue dans la fable, le nœud et le dénouement. Il entend par le nœud tout ce qui précède la révolution; et par le dénouement, tout ce qui la suit. Le nœud, dit-il, se forme par des incidens qui viennent du dehors, ou qui naissent du fond du sujet: ces incidens, les moyens, les circonstances de l'action, sont ce qu'il appelle *épisodes*. Le dénouement ne doit jamais, dit-il, être amené par une machine, mais procéder de la même cause qui produit la révolution. Voyez INTRIGUE et DÉNOUEMENT.

Ce que les interprètes latins d'Aristote ont appelé *sentences*, et ce que M. Dacier appelle mal à propos *les sentimens*, est, dans la tragédie, l'éloquence des passions; ce qui persuade, intéresse, attendrit; ce qui peint les mouvemens d'une âme, et les fait passer dans les autres âmes. Ici Aristote renvoie à ce qu'il en a dit dans ses livres de la Rhétorique.

Il traite enfin de la diction relativement à sa langue.

Après avoir développé le mécanisme de la tragédie, et en avoir établi les règles, il les applique à l'épopée.

La fable en doit être dramatique, et renfermée dans une seule action: il fait voir, dans les deux poèmes d'Homère, l'ordonnance même de la tragédie. L'épopée, dit-il, ne diffère de la tragédie que par son étendue et par la forme de ses vers. Il compare les deux genres, et donne la préférence à la tragédie, parce qu'elle a pour elle l'évidence de l'action, qu'avec plus d'unité et moins d'étendue, elle produit mieux son effet.

Ces préceptes ont coûté des peines infinies à éclaircir. La foule des commentateurs y a consumé ses veilles. Il ne fallait pas moins que des savans comme Castelvetro et Dacier, et un génie comme Corneille, pour y répandre la clarté; encore arrive-t-il souvent, et dans les points les plus essentiels, que Castelvetro n'est point d'accord avec Dacier, ni Dacier avec Corneille, ni celui-ci avec Aristote, ni Aristote avec lui-même. Mais du choc de ces opinions, nous n'avons pas laissé de tirer des lumières; et dans l'espace d'un siècle et demi, l'expérience journalière du premier théâtre du monde et l'exemple des plus grands maîtres nous ont fait voir dans l'art dramatique ce qu'Aristote n'y avait pas vu, un nouveau genre et des moyens nouveaux. Voyez TRAGÉDIE.

Horace, dans son *Art poétique*, parle de la poésie en poète, en philosophe, en homme de goût et de génie : il veut que le poème soit homogène ; que les parties qui le composent se conviennent et soient d'accord ; qu'elles soient proportionnées, et qu'on y évite les ornemens superflus et mal assortis ;

Denique sit quodvis simplex duntaxat et unum.

que le poète soit en état de traiter, non-seulement telle ou telle partie, mais toutes les parties de son ouvrage ; qu'il sache les finir et les mettre d'accord ; qu'il choisisse un sujet proportionné à ses forces, et qu'il s'en pénètre en le méditant ;

*Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo,*

qu'il distribue son sujet avec intelligence et avec sagesse ; qu'il choisisse avec goût ce qui peut intéresser, et rejette ce qui peut déplaire :

*Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici;
Hoc amet, hoc spernat.*

Il distingue les genres de poésie par les différentes espèces de vers ; il fait sentir les convenances à observer entre le sujet et le style ;

Descriptas servare viçes, operumque colores.

il exige non-seulement qu'un poème soit beau, mais de cette beauté qui touche, persuade, attire.

Et quocumque volent animum auditoris agunto.

Dans la conduite que l'on fait tenir à ses personnages, on doit suivre, dit-il, l'opinion, ou observer les vraisemblances ; et celles-ci dépendent de l'analogie et de l'accord des qualités qui composent un caractère :

*Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.*

Non-seulement ces qualités doivent être d'accord entre elles, mais relatives à la fortune, à l'âge, à la condition, à toutes les circonstances qui peuvent influer sur les mœurs.

Horace fait observer toutes ces nuances ; mais c'est surtout dans la description des mœurs, qui distinguent les différens âges de la vie, que l'on reconnaît le philosophe attentif à observer la nature :

Mobilibusque decor naturis dandus et annis.

Dans la composition de la fable, il nous affranchit des liens d'une exacte fidélité pour la vérité historique. Osez feindre, nous

dit-il; mais que la fiction se concilie avec la vérité, et s'y mêle si naturellement, qu'on ne s'aperçoive pas du mélange :

Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

que le début du poëme soit modeste; que l'action n'en soit pas prise de trop loin; que, sur le théâtre, on ne présente aux yeux rien de révoltant ni rien d'impossible; que la pièce n'ait pas moins de trois actes, ni plus de cinq; qu'il n'y ait jamais en scène plus de trois interlocuteurs; que le chœur s'intéresse à l'action dont il est témoin, ami des bons, ennemi des méchans; qu'on n'emploie jamais de machine postiche; et s'il se mêle dans l'action quelque incident merveilleux, qu'elle en soit digne par son importance: que le style de la tragédie soit grave et sévère; mais que dans le comique, l'aisance et le naturel de la composition fassent dire à chacun que rien au monde n'était plus facile :

*Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quisvis
Speret idem, audeat multum, frustraque laboret
Ausus idem.*

Après avoir résumé ses préceptes, Horace recommande aux poètes l'étude de la philosophie et des mœurs: il distingue dans la poésie deux effets, l'agrément et l'utilité, quelquefois séparés, souvent réunis :

*Aut prodesse volunt, aut delectare poeta,
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitae.*

Mais l'agrément de la fiction dépend de l'air de vérité qu'on lui donne;

Ficta voluptatis causâ, sint proxima veris.

de la naïveté du récit, et du soin qu'on prend d'en exclure tout ce qui serait superflu :

Omne supervacuum pleno de pectore manat.

Du reste, il pardonne au poète des négligences, pourvu qu'elles soient en petit nombre, et rachetées par de grandes beautés. Il y a même, en poésie comme en peinture, un genre qui de loin produit son effet, quoiqu'il n'ait pas la correction des détails; mais ce qui est fini a l'avantage de pouvoir être vu de près, toujours avec un plaisir nouveau :

Hæc placuit semel, hæc decies repetita placebit.

La conclusion d'Horace est que la poésie n'admet point de talens médiocres :

*Mediocribus esse poetis,
Non homines, non di, non concessere columnæ.*

Encore est-ce peu du talent, ce don précieux de la nature, si le travail ne le développe, si l'étude ne le nourrit, si des amis judicieux et sévères ne le corrigent en l'éclairant ; si le poète enfin ne se donne à lui-même le temps d'oublier, de revoir, de retoucher ses ouvrages avant de les exposer au jour :

*Membranis intus positis, delere licebit
Quod non edideris: nescit vox missa reverti.*

On ne saurait donner des préceptes généraux ni plus solides ni plus lumineux ; mais cet ouvrage est un résultat d'études élémentaires, par lesquelles il faut avoir passé pour les méditer avec fruit : il les suppose, et n'y peut suppléer.

Despréaux applique à la poésie française les préceptes d'Horace sur la composition et sur le style en général, et il y ajoute en les développant. Il veut que la rime obéisse, et que la raison ne lui cède jamais ; qu'on évite les détails inutiles et l'ennuyeuse monotonie, le style bas et le style ampoulé :

Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.
..... Soyez simple avec art,
Sublime sans orgueil, agréable sans fard.

Il recommande l'exactitude, la clarté, le respect pour la langue, et la fidélité aux règles de la cadence et de l'harmonie, préceptes dont il donne l'exemple.

Horace a peint en un seul vers la beauté du style *poétique* ;

Vchemens, et liquidus, puroque simillimus amni.

Despréaux, qui ne le considère que par rapport à l'élégance et à la pureté, a pris une image plus humble ;

J'aime mieux un ruisseau qui, sur la molle arène,
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé, qui, d'un cours orageux,
Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux.

Il définit les divers genres de poésie, à commencer par les petits poèmes, et la plupart de ces définitions sont elles-mêmes des modèles du style, du ton, du coloris, qui conviennent à leur objet.

Les préceptes qui regardent la tragédie sont tracés d'après Aristote et Horace : la règle des trois unités et la défense de laisser jamais la scène vide, sont renfermés dans deux vers admirables :

Qu'en un lien, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tiennent, jusqu'à la fin, le théâtre rempli.

On y voit l'unité de lieu prescrite à l'égal de l'unité de temps et d'action : règle nouvelle, que les anciens ne nous avaient point

imposée, qu'ils n'ont pas observée inviolablement, et dont il est, je crois, permis de s'écarter comme eux, lorsque le sujet le demande. Voyez UNITÉ.

Après avoir rappelé l'origine et les progrès de la tragédie dans la Grèce, il la reprend au sortir des ténèbres de la barbarie, et telle qu'on la vit paraître sur nos premiers théâtres, sans goût, sans génie et sans art; il la conduit jusqu'aux beaux jours des Corneille et des Racine : il conseille aux poètes d'y employer l'amour;

De cette passion la sensible peinture
Est, pour aller au cœur, la route la plus sûre.

Ce qui ne doit pas être pris à la lettre : car les sentimens de la nature sont plus touchans encore, plus pénétrans que ceux de l'amour; et il n'y a point sur le théâtre d'amante qui nous intéresse au degré de Mérope.

Il ajoute :

Et que l'amour, souvent de remords combattu,
Y soit une faiblesse, et non une vertu.

régle qui n'est pas générale : car un amour vertueux et sacré, s'il est réduit à l'excès du malheur, peut être aussi très-intéressant; et le cœur des amans est déchiré de tant de manières, que, pour nous arracher des larmes, ils n'ont pas besoin du secours des remords.

Horace est admirable quand il enseigne à observer les mœurs et à les rendre avec vérité; Despréaux l'imité et l'égale. Il termine les règles de la tragédie par le caractère du génie qui lui convient.

Qu'il soit aisé, solide, agréable, profond;
Qu'en nobles sentimens il soit toujours fécond.

L'épopée diffère de la tragédie par son étendue et par l'usage du merveilleux. Ce poëme, dit Despréaux,

Dans le vaste récit d'une longue action,
Se soutient par la fable et vit de fiction.

Il se moque du vain scrupule de ceux qui auraient voulu bannir la fable de la poésie française; mais il condamne le mélange du merveilleux de la fable et de celui de la religion, et désapprouve l'emploi de celui-ci, quand même il serait sans mélange :

Et, fabuleux chrétiens, n'allons pas dans nos songes
D'un Dieu de vérité faire un Dieu de mensonges.

précèpte qui ne doit pas exclure un merveilleux décent, puisé dans la vérité même, et qui n'en est que l'extension. Voyez MERVEILLEUX.

Despréaux veut pour l'épopée un héros recommandable par sa valeur et par ses vertus : il demande que le sujet ne soit pas trop chargé d'incidens ; que la narration soit vive et pressée ; que les détails en soient intéressans et nobles , mêlés de grâce et de majesté :

On peut être à la fois et sublime et plaisant ,
Et je hais un sublime ennuyeux et pesant.

Il donne Homère pour exemple d'une riche variété ; mais il me semble avoir manqué le trait qui le caractérise :

On dirait que pour plaire , instruit par la nature ,
Homère ait à Vénus dérobé sa ceinture.

Cette ceinture , quoique Homère en soit lui-même l'inventeur , ne lui sied pas mieux qu'elle ne siérait à Hercule.

Il préfère la folie enjouée de l'Arioste au caractère de ces poètes dont la sombre humeur ne s'éclaircit jamais.

Tout cela bien entendu peut contribuer à former le goût ; mais pour le bien entendre il faut avoir déjà le goût formé : par exemple , il ne faut pas croire , sur l'éloge que Despréaux fait de l'Arioste , que le *Roland furieux* soit un modèle de poème épique , ni que le *plaisant* qu'on peut mêler au sublime de l'épopée , le *dulce* d'Horace , soit le joyeux badinage que le poète italien s'est permis :

*Quel sciocco, che del fatto non s'aceorse ,
Per la polve cercando iva la testa.*

Virgile est plein de grâces , et n'est jamais plaisant ; Homère veut l'être quelquefois , et c'est alors qu'il n'est plus Homère.

Despréaux finit par la comédie ; et les préceptes qu'il en donne sont à peu près les mêmes qu'Horace nous avait tracés :

Il faut que ses acteurs badinent noblement ;
Que son nœud , bien formé , se dénoue aisément.

Il exclut de la comédie des sujets tristes , n'y admet point de scènes vides , et lui interdit les plaisanteries qui choquent le bon sens , ou qui blessent l'honnêteté.

Après avoir parcouru ainsi tous les genres de poésie , il en revient aux qualités personnelles du poète , le génie et les bonnes mœurs. C'est à propos de l'élévation d'âme et du noble désintéressement qu'exige le commerce des muses , que , remontant à l'origine de la poésie , il la fait voir pure et sublime dans sa naissance , et dégradée dans la suite par l'avarice et la vénalité. Tout ce morcean est habilement imité d'une idylle de Saint-Geniez , comme tout ce qui regarde le choix d'un critique judicieux et sévère est imité d'Horace.

Voilà ce qui reste à peu près de la lecture de ces trois excellens ouvrages.

Aristote et Horace avaient vu l'art dans la nature ; Despréaux me semble ne l'avoir vu que dans l'art même , et ne s'être appliqué qu'à bien dire ce que l'on savait avant lui. Mais il l'a dit le mieux possible ; et à ce mérite se joint celui de l'avoir appris à un siècle qui l'aurait peut-être ignoré sans lui : je parle de la multitude.

Quand le goût du public a été formé, la plupart des leçons de Despréaux nous ont dû paraître inutiles ; mais c'est grâce à lui-même et à l'attrait qu'il leur a donné, que ses idées sont aujourd'hui communes. Elles ne l'étaient pas du temps que Sarrasin disait de l'*Amour tyrannique* de Scudéri, que si Aristote eût vécu alors, *ce philosophe eût réglé une partie de sa poétique sur cette excellente tragédie* : elles ne l'étaient pas du temps que Segrais écrivait : *On verra si dans quarante ans on lira les vers de Racine comme on lit ceux de Corneille..... le poème de la Pucelle a des endroits inimitables ; je n'y trouve autre chose à redire, sinon que M. Chapelain épuise ses matières, et n'y laisse rien à imaginer au lecteur* : elles ne l'étaient pas encore assez, lorsque Saint-Evremond, cet arbitre du goût, disait à l'abbé de Chaulieu : *Vous mettre au-dessus de Voiture et de Sarrasin, dans les choses galantes et ingénieuses, c'est vous mettre au-dessus de tous les anciens.*

Dans l'article AFFECTATION, j'ai donné une idée du style de Voiture. Sarrasin avait, comme lui, plus d'esprit que de goût : il appelait un cygne expirant, *un cygne abandonné des médecins*. Dans ses vers, la Seine menace de *ses bâtons flottés* la fontaine de Forges, pour lui avoir enlevé deux nymphes. Ce n'est pas ainsi qu'ont été galans Voltaire, Bernard, M. de Saint-Lambert ; et dans notre siècle, le tour d'esprit de Voiture et de Sarrasin n'aurait pas fait fortune ; au contraire, jamais Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, n'ont été mieux appréciés, plus sincèrement admirés. Mais si le goût de la nation s'est perfectionné, peut-être en est-elle redevable en partie au bon esprit de Despréaux : son *Art poétique* est, depuis un siècle, dans les mains des enfans ; et pour des raisons que j'ai dites ailleurs, il est plus nécessaire que jamais à la génération nouvelle.

POINTE. Jeu de mots. Quoique Cicéron n'ait pas exclu ce badinage du langage oratoire ; je le croirais déplacé dans des ouvrages sérieux ; mais dans un ouvrage badin, ou dans la conversation familière, la saillie en peut être heureuse.

M. Orri, contrôleur général, disait à quelqu'un : *Savez-vous*

bien que j'ai quatre-vingt mille hommes sous mes ordres ? Ah ! monsieur, lui répondit-on, vous avez là un beau camp volant.

Les jeux de mots, sans avoir cette finesse piquante, sont quelquefois plaisans, par la surprise qui naît du détour de l'expression.

Un cheval étant tombé dans une cave, le peuple s'était assemblé, et on se demandait : *Comment le tirer de là ? Rien de plus aisé*, dit quelqu'un, *il n'y a qu'à le tirer en bouteilles.*

Un prédicateur, resté court en chaire, avouait à ses auditeurs qu'il avait perdu la mémoire : *Qu'on ferme les portes*, s'écria un mauvais plaisant, *il n'y a ici que d'honnêtes gens, il faut que la mémoire de monsieur se retrouve.*

L'homme de goût le plus sévère aurait bien de la peine à ne pas rire d'une semblable gaieté.

PORTRAIT. Description de la figure ou du caractère d'une personne, quelquefois de l'une et de l'autre. Lorsque c'est une espèce d'hommes que l'on peint, comme l'avare, le jaloux, l'hypocrite, la prude, la coquette, ce n'est plus un *portrait*, c'est un caractère ; et c'est là ce qui distingue la satire permise, de la satire qui ne l'est pas. La Bruyère fut accusé d'avoir fait des *portraits* : il n'avait fait que des caractères ; mais la malignité, en les appliquant et en calomniant le peintre, avait deux plaisirs à la fois. Voyez ALLUSION, SATIRE.

La poésie, l'éloquence, et l'histoire, sont également susceptibles de cette sorte de peinture ; il faut seulement observer que leur manière n'est pas la même.

J'ai déjà dit qu'en poésie, et singulièrement dans le poème héroïque, l'art de peindre est l'art d'esquisser avec esprit, et de laisser à l'imagination le plaisir d'achever l'image. De tous les poètes épiques, l'Arioste est le seul qui se soit amusé à finir un *portrait*, celui de la beauté d'Alcide ; le ton libre et badin de son poème l'a permis. Mais ni Homère, ni Virgile, ni le Tasse, n'ont peint la figure que par esquisse et d'un trait rapide ; l'intérêt dominant de l'action ne leur a pas laissé le loisir de peindre en détail. Voyez ESQUISSE.

Dans des poésies dont le sujet, moins vaste, moins sérieux, moins entraînant, permet au poète de s'égayer ou de se reposer sur un objet unique, un *portrait* fini sera placé, s'il est intéressant.

Dans l'élegie ou dans l'églogue, l'amant, occupé de sa maîtresse, peut naturellement s'en retracer les charmes et n'en rien oublier. De même, lorsque la nature du poème exige qu'un objet allégorique soit décrit, comme dans les *Métamorphoses*, le poète ne saurait mieux faire que de rendre l'idée sensible aux yeux : alors

peindre, c'est définir. Virgile aura dit en passant *malesuada fames*; Ovide décrira ce que n'a fait qu'indiquer Virgile.

Hirtus erat crinis, cava lumina, pallor in ore, etc.

Ovide aura décrit l'Envie :

*Pallor in ore sedet, macies in corpore toto,
Nusquam recta acies, vivent rubigine dentes :
Pectora felle virent, lingua est suffusa veneno ;
Risus abest, nisi quem visi movere dolores*, etc.

Voltaire, en passant, touchera quelques traits de ce même vice :

Là gît la sombre Envie, à l'œil timide et louche,
Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche :
Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincelans ;
Triste amante des morts, elle bait les vivans.

Il n'en est pas absolument du caractère comme de la figure : s'il est curieux, intéressant, et d'une singularité rare, le poète épique lui-même se donnera le soin de le développer.

Tel est, au second livre de la *Pharsale*, le portrait du stoïcien dans la personne de Caton.

..... *Hi mores, hæc duri immota Catonis
Secta fuit : servare modum finemque tenere,
Naturamque sequi, patriæque impendere vitam*, etc.

Le genre où l'on est le plus souvent tenté de faire des portraits, c'est le comique ; et c'est là justement qu'il faut en être le plus sobre ; rien de plus contraire à la vivacité du dialogue et de l'action. J'ai vu le temps où nos comédies étaient des galeries de portraits ; et avec de l'esprit, cela faisait d'assez mauvaises comédies. Quand Molière a voulu prévenir les reproches des faux dévots, il a tracé, dans le premier acte du *Tartufe*, les deux caractères opposés de la dévotion et de l'hypocrisie : le sujet, le motif, la circonstance, en valaient la peine. Lorsqu'il a voulu, dans une scène où le Misanthrope est en situation, irriter son humeur, en le rendant témoin d'une conversation du monde, de celles où, selon l'usage, on médit de tous les absens, il a fait des portraits : et ceux-là sont de main de maître. Mais hors de là, c'est l'action qui peint ; et jamais, dans ses comédies, les caractères annoncés ne sont dessinés en repos.

La tragédie exige quelquefois, et pour la vraisemblance et pour l'intérêt de l'action, des peintures de caractères, et cela fait partie de l'exposition ; mais tout ce qui n'en est pas nécessaire à l'intelligence des faits, tout ce qui n'a aucun trait à l'action présente, doit être exclu de ces peintures ; car tout ce qui est inutile est froid, fût-il d'ailleurs le plus beau du monde.

Dans tous les genres d'éloquence, un portrait peut être placé.

Dans la louange et dans le blâme ; rien de plus naturel. Dans la délibération, il importe encore plus de faire connaître les hommes, et par conséquent de les peindre. Dans le plaidoyer, c'est aussi très-souvent par les qualités personnelles qu'on peut juger de l'intention, de la vraisemblance, de la nature même de l'action, et du degré d'indulgence ou de rigueur qu'elle mérite. Voyez PATHÉTIQUE, PÉRORAISON, PREUVE, etc.

Or, dans tous les cas où l'orateur a un grand intérêt de faire connaître une personne, il a droit de la peindre ; et plus le *portrait* sera fidèle, intéressant, important à la cause, plus il aura de beauté réelle ; car la beauté, en fait d'éloquence, n'est que la bonté combinée avec la force du moyen.

Enfin l'histoire est, de tous les genres, celui auquel cette manière de rassembler les traits d'un caractère et de le dessiner avec précision, semble être la plus propre et la plus familière. Mais dans l'histoire même, lorsqu'ils sont trop fréquens, les *portraits* nous sont importuns. Vrais, singuliers, intéressans pour l'intelligence des faits, importans par le rôle qu'ont joué les personnes, frappans, et par leur ressemblance, et par la force, la justesse, l'originalité des traits qui les composent, ils font sur nous l'impression d'une vérité lumineuse, qui répand au loin ses rayons. Mais le *portrait* d'un homme isolé et dont le caractère n'est d'aucune influence, n'a lui-même aucun intérêt, et ne peut être dans l'histoire qu'un ornement postiche et vain, digne tout au plus d'amuser une curiosité frivole, mais indigne d'un écrivain sage ; comme d'un lecteur sérieux. La règle de l'un sera donc de ne se donner la peine de peindre que les personnes qui, par leur caractère, leurs fonctions, leurs rapports avec les faits intéressans, peuvent donner envie à l'autre de les connaître et de les voir au naturel. Par là les *portraits* seront rares, et ils se feront désirer.

J'en croirais même, et j'en ai pour exemples tous les meilleurs historiens, que, lorsque tout un caractère se développe dans l'action même, il est assez connu par elle, et qu'il est inutile d'en résumer les traits.

Plutarque les a réunis, mais au moment du parallèle, et c'est alors qu'il est indispensable de rassembler tous les rapports.

Si cependant, à la fin d'un règne, ou de la vie d'un homme, un court épilogue en rappelle les circonstances les plus marquées ; et le fait voir lui-même d'un coup-d'œil avec les traits de caractère, les variations, les contrastes, les qualités diverses ou opposées que les événemens ont fait paraître en lui ; ce sera sans doute un mérite et une grande beauté de plus. Tel est, dans Tacite, ce *portrait* de Tibère à la fin de son règne, modèle effrayant, pour ne pas dire désespérant, de précision, de force, et de clarté.

Morum quoque tempora illi diversa : egregium vitâ sanâque quoddam privatus , vel in imperiis sub Augusto fuit ; occultum ac subdolum fingendis virtutibus , donec Germanicus ac Drusus superfuere ; idem inter bona malaque mixtus , incolumi matre ; instabilis civitas , sed obiectis libidinibus , dum Sejanum dilexit tinnit : postremo in scelera simul ac dedecora prorupit , postquam , remoto pudore et metu , suo tantum ingenio utebatur. (Annal. VI.) (1).

Il est aisé de concevoir pourquoi , dans des mémoires particuliers , les portraits sont naturellement plus fréquens qu'ils ne doivent l'être dans l'histoire. Celle-ci n'a guère intérêt que de faire connaître l'homme public , et les événemens l'exposent ; au lieu que des mémoires nous décèlent l'homme privé , et ne font qu'effleurer les actions publiques. Les mémoires du cardinal de Retz sont le derrière de la toile du singulier spectacle de la Fronde ; et dans les portraits qu'il nous trace des personnages principaux de cette scène héroï-comique , il nous fait voir souvent ce que l'action même ne nous en aurait point appris.

Par la même raison , lorsque dans l'histoire un personnage a plus d'influence que d'apparence , qu'il agit plus au dedans qu'au dehors ; il est intéressant de décrire avec soin ce ressort intérieur et secret des événemens qu'on raconte. Ainsi , rien de plus nécessaire , de plus intéressant dans le récit du règne de Tibère , que le portrait de Séjan.

Mox Tiberium variis artibus devinxit adeo , ut obscurum adversum alios , sibi uni incautum intectumque efficeret : non tam solertiâ (quippe iisdem artibus victus est) , quam deum irâ in rem romanam , cuius pari exitio viguit ceciditque. Voilà le personnage ; voici son caractère. Corpus illi laborum tolerans ; animus audax ; sibi obtegens ; in alios erinator ; juxta adglatio et superbia ; palam compositus pudor ; intus summa opiscendi libido , ejusque caussa , modò largitio et luxus , sæpius industria ac vigilantia , haud minùs noxiæ , quotiens parando regno finguntur. (Annal. IV) (2).

(1) « Ses mœurs furent différentes selon les temps. Simple particulier , on commandant sous Auguste , il jouit d'une réputation méritée : caché et rusé pendant la vie de Germanicus et de Drusus , il feignit des vertus ; jusqu'à la mort de sa mère il fut mêlé de bien et de mal ; tant qu'il s'ima on craignit Séjan , il fit horreur par sa cruauté , mais il cacha ses débauches ; abandonné enfin à son caractère , il se précipita sans réserve dans le crime et dans l'infamie. »

(2) « Séjan , par différens artifices , sut tellement gagner Tibère , que ce prince caché pour tout le monde , était pour lui sans secret et sans défiance. non pas tant par l'adresse de Séjan (qui s'acquit lui-même sous des esclaves plus adroits) , que par la colère des dieux contre la république , à qui sa fureur

Dans un historien éloquent (presque tous les anciens l'étaient : témoins Thucydide , Xénophon , Salluste , Tite-Live et Tacite), la manière de peindre ne diffère de celle de l'orateur que par une précision et une vérité plus sévères : on va le voir par des exemples qui dédommageront un peu de la sécheresse de mes observations. Salluste peint Catilina.

Lucius Catilina , nobili genere natus , fuit magnâ vi animi et corporis , sed ingenio malo pravoque. Huic ab adolescentiâ bella intestina , cædes , rapinæ , discordia civilis , grata fuere ; ibique juventutem suam exercuit. Corpus patiens inediæ , algoris , vigiliæ , suprâ quàm cuiquam credibile est. Animus audax , subdolanus , varius , cujuslibet rei simulator ac dissimulator , alieni appetens , sui profusus , ardens in cupiditatibus : satis loquentiæ , sapientiæ parum : vastus animus , immoderata , incredibilia , nimis alta semper cupiebat. (Catil. V) (1).

De ce caractère et de celui de César , Bossuet semble avoir formé le portrait de Cromwel.

« Un homme , dit-il , s'est rencontré d'une profondeur d'esprit incroyable : hypocrite raffiné autant qu'habile politique , capable de tout entreprendre et de tout cacher , également actif et infatigable dans la paix et dans la guerre , qui ne laissait rien à la fortune de ce qu'il pouvait lui ôter par conseil et par prévoyance ; mais au reste si vigilant et si prêt à tout , qu'il n'a jamais manqué les occasions qu'elle lui a présentées ; enfin un de ces esprits remuans et audacieux qui semblent être nés pour changer le monde. »

Ici l'on voit le ton de l'éloquence plus élevé que celui de l'histoire.

Mais la différence est plus sensible encore dans le portrait qu'a fait Cicéron de ce même Catilina , en justifiant Cælius d'avoir été lié avec ce factieux , reproche important à détruire.

Studit Catilinæ.... Cælius : et multi hoc idem ex omni ordine et sa chute furent également funestes. Endurci au travail , audacieux , habile à se cacher et à noircir les autres , insolent et flatteur , modeste et composé au dehors , et dévoré au dedans de la fureur de régner , il employait dans cette vue tantôt le luxe et les largesses , tantôt l'application et la vigilance , non moins criminelles quand elles servent de masque à l'ambition. »

(1) « Lucius Catilina , issu d'une famille noble , avait reçu de la nature une grande force d'âme et de corps , mais un génie malfaisant et pervers. Dès son adolescence , les guerres intestines , les meurtres , les rapines , la discorde civile eurent pour lui des charmes , et il y exerça sa jeunesse. A la vigueur d'un corps fait à souffrir la faim , le froid , les longues veilles , au-delà de toute croyance , il joignait un esprit audacieux , fourbe , adroit à changer de face , sachant tout feindre et tout dissimuler , assez d'éloquence , peu de sagesse , une âme vaste , et qui ne voulait rien que d'immodéré , d'incroyable , et de trop élevé pour cette ambition qui sans cesse le dévorait. »

atque ex omni ætate fecerunt. Habuit enim ille, sicut meminisse vos arbitror, permulta maximarum, non expressa signa, sed adumbrata, virtutum : utebatur hominibus improbis multis ; et quidem optimis se viris deditum esse simulabat : erant apud illum illecebræ libidinum multæ : erant etiam industriæ quidam stimuli ac laboris : flagrabant vitia libidinis apud illum ; vigebant etiam studia rei militaris. Neque ego unquam fuisse tale monstrum in terris ullum puto, tam ex contrariis diversisque, inter se pugnantibus naturæ studiis cupiditatibusque conflatum. Quis clarioribus viris quodam tempore jucundior ? quis turpioribus conjunctior ? quis civis meliorum partium aliquandò ? quis tetrior hostis huic civitati ? quis in voluptatibus inquinatior ? quis in laboribus patientior ? quis in rapacitate avarior ? quis in largitione effusior ? Illa vero, judices, in illo homine mirabilia fuerunt : comprehendere multos amicitia ; tueri obsequio ; cum omnibus communicare quod habebat ; servire temporibus suorum omnium pecuniæ, gratiæ, labore corporis, scelere etiam, si opus esset, et audaciæ ; versare suam naturam, et regere ad tempus, atque huc et illuc torquere et flectere ; cum tristibus severè, cum remissis jucundè, cum senibus graviter, cum juventute comiter, cum facinorosis audaciùs, cum libidinosis luxuriosè vivere. (Pro Cæl., v. vj.) (1).

Que l'on rapproche ce morceau de celui de Salluste ; et des

(1) « Cœlius a été attaché à Catilina, je l'avoue ; mais un grand nombre de gens de bien, de tout rang, de tout âge, l'ont été comme lui. Catilina, vous vous en souvenez, Romains, n'avait pas les vrais caractères de la vertu ; mais il en avait les apparences. Il se servait des plus méchans des hommes ; mais il affectait un entier dévouement pour les meilleurs des citoyens. On trouvait chez lui les appas de la licence et de la débauche ; mais il y avait des aiguillons pour les talens et l'amour du travail. Si les vices et les passions y déployaient toute leur ardeur, dans toute sa vigueur y dominait aussi l'émulation pour l'étude de la science militaire. Je ne erois pas que jamais sur la terre ait existé un monstre composé comme celui-là de qualités et d'inclinations contraires et incompatibles. Qui plus que lui, dans un certain temps, fut agréable à nos plus grands hommes ? qui fut plus étroitement lié avec des hommes dissimés et perdus ? quel citoyen se montra plus zélé que lui quelquefois pour le bien de la république ? quel ennemi plus noir et plus atroce a-t-elle porté dans son sein ? qui fut plus infâme dans ses plaisirs ? qui fut plus patient dans ses travaux, plus avaré dans ses rapines, plus libéral dans ses profusions ? Ce qu'il y eût, Romains, d'étonnant, de merveilleux dans un tel homme, ce fut de s'attacher un grand nombre d'amis, de les défendre, et de les cultiver par toute sorte de complaisances, de leur rendre commun tout ce qu'il possédait ; de les servir, dans l'occasion, de son argent, de son crédit, de son travail, de son audace, et par le crime, si le crime et l'audace leur étaient nécessaires ; de mûrir son propre naturel, de le régler selon les temps, et tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, de le tordre et de le fléchir ; de vivre enfin sérieusement avec les gens austères, gaie-ment avec les enjoués, gravement avec les vieillards, poliment avec la jeunesse,

deux côtés on aura un modèle de perfection dans l'art de peindre en orateur et en historien.

Mais pour ceux qui n'entendent point la langue de Cicéron et de Salluste, voici, dans la nôtre, de grands exemples de l'un et de l'autre genre d'écrire. Le cardinal de Retz, dans ses mémoires, fait ainsi les *portraits* du grand Condé et de Turenne.

« M. le prince, né capitaine, ce qui n'est jamais arrivé qu'à lui, à César et à Spinola (cela est-il bien vrai ?), a égalé le premier et a surpassé le second. L'intrépidité est l'un des moindres traits de son caractère. La nature lui avait fait l'esprit aussi grand que le cœur : la fortune, en le donnant à un siècle de guerre, a laissé au second toute son étendue ; la naissance, ou plutôt l'éducation dans une maison trop attachée et soumise au cabinet, a donné des bornes trop étroites au premier. On ne lui a pas inspiré d'assez bonne heure les grandes et générales maximes Ce défaut a fait, qu'avec l'âme du monde la moins méchante, il a fait des injustices ; qu'avec le cœur d'Alexandre, il n'a pas été exempt, non plus que lui, de faiblesses ; qu'avec un esprit merveilleux, il est tombé dans des imprudences.

« M. de Turenne a eu dès sa jeunesse toutes les bonnes qualités, et il a acquis les grandes d'assez bonne heure. Il ne lui en a manqué aucune que celles dont il ne s'est point avisé. Il avait presque toutes les vertus comme naturelles, et il n'a jamais eu le brillant d'aucune. On l'a cru plus capable d'être à la tête d'une armée que d'un parti ; et je le crois aussi, parce qu'il n'était pas naturellement entreprenant : mais toutefois qui le sait ? Il a toujours eu en tout, comme en son parler, de certaines obscurités, qui ne se sont développées que dans les occasions, mais qui se sont toujours développées à sa gloire. »

Voilà l'historien, voici l'orateur.

« Vit-on jamais en deux hommes, dit Bossuet, les mêmes vertus avec des caractères si divers, pour ne pas dire si contraires ? L'un paraît agir par des réflexions profondes ; et l'autre, par de soudaines illuminations : celui-ci par conséquent plus vif, mais sans que son feu eût rien de précipité ; celui-là d'un air plus froid, sans avoir jamais rien de lent, plus hardi à faire qu'à parler, résolu et déterminé au dedans, lors même qu'il paraissait embarrassé au dehors. L'un, dès qu'il paraît dans les armées, donne une haute idée de sa valeur, et fait attendre quelque chose d'extraordinaire, mais toutefois s'avance par ordre, et vient comme par degrés aux prodiges qui ont fini le cours de sa vie ; l'autre,

hardiment avec les scélérats, voluptueusement avec ceux qui se plongeaient dans les plaisirs. »

comme un homme inspiré, dès sa première bataille, s'égale aux maîtres les plus consommés. L'un, par de vifs et continuels efforts, emporte l'admiration du genre humain, et fait taire l'envie; l'autre jette d'abord une si vive lumière, qu'elle n'oserait l'attaquer. L'un enfin, par la profondeur de son génie et les incroyables ressources de son courage, s'élève au-dessus des plus grands périls, et sait même profiter de toutes les infidélités de la fortune; l'autre, et par l'avantage d'une si haute naissance, et par ces grandes pensées que le ciel envoie, et par une espèce d'instinct admirable dont les hommes ne connaissent pas le secret, semble né pour entraîner la fortune dans ses desseins, et forcer les destinées, etc. »

Rien n'éblouit tant les lecteurs superficiels que les *portraits* de fantaisie; rien ne décèle mieux l'ignorance de l'écrivain aux yeux de l'homme instruit et clairvoyant. Sans même consulter les faits et avoir présent le modèle, un lecteur judicieux distingue un *portrait* qui ressemble, d'un *portrait* vague et imaginaire. Par exemple, lorsque le cardinal de Retz dit de madame de Longueville : « Elle avait une langueur dans ses manières, qui touchait plus que le brillant de celles même qui étaient plus belles; elle en avait une, même dans l'esprit, qui avait ses charmes, parce qu'elle avait des réveils lamineux et surprenans. Elle eût eu peu de défauts, si la galanterie ne lui en eût donné beaucoup. Comme sa passion l'obligea de ne mettre sa politique qu'en second dans sa conduite, héroïne d'un grand parti, elle en devint l'aventurière; » lorsqu'il dit de madame de Chevreuse : « Si le prieur des Chartreux lui eût plu, elle eût été solitaire de bonne foi; » lorsqu'il dit du président Molé : « Il jugeait des actions par les hommes, presque jamais des hommes par les actions; » lorsqu'il dit de M. d'Elbœuf : « Il a été le premier prince que la pauvreté ait avili. . . . la commodité ne le releva point; et s'il fût parvenu jusqu'à la richesse, on l'eût envié comme un partisan, tant la gueuserie lui était propre et faite pour lui : » on voit que tout cela ressemble, parce qu'il y a je ne sais quoi d'original et de naturel, qu'il faut que le peintre ait réellement vu, et qu'il n'a point imaginé.

Mais lorsque le même écrivain trace le *portrait* de la régente, il s'étudie à le nuancer avec une finesse si recherchée, si minutieuse, si artificielle, que l'air de vérité n'y est plus : toutes ces antithèses graduées ne sont plus rien que du bel-esprit, et du faux bel-esprit.

PREUVE. Dans un discours qui tend ou à persuader ou à dissuader l'auditeur, la *preuve* est l'emploi des moyens propres à opé-

rer l'effet qu'on se propose. Soit que l'orateur attaque ou se défende; qu'il affirme, ou nie et réfute; que la question soit de droit, ou de fait, ou seulement d'opinion; qu'il s'agisse de faire voir ce qui est juste ou injuste, digne de peine ou de récompense, comme dans le genre judiciaire; ou ce qui est honnête ou honteux, digne de louange ou de blâme, comme dans le genre démonstratif; ou ce qui est honorable et utile, ou nuisible et déshonorant, comme dans le genre délibératif, la *preuve* est toujours la partie essentielle et indispensable du plaidoyer ou de l'oraison; et la première règle de l'art de persuader est de donner à ce qu'on affirme, ou d'ôter à ce que l'on nie, le caractère de vérité, de certitude, ou de vraisemblance.

Il n'y a guère qu'un genre d'éloquence qui puisse constamment se passer de *preuve*: c'est celui qui n'a pour objet que des actions de grâces, des félicitations, ou des condoléances; et c'est ce qui distingue la simple harangue de l'oraison et du plaidoyer. Par exemple, dans le discours de Cicéron pour *Marcellus*, il ne s'agit que de rendre grâces à César du rappel de cet exilé; au lieu que, dans l'oraison pour *Ligarius*, il s'agit d'atténuer le crime de l'accusé et d'en obtenir le pardon; et quoique Cicéron, dans cet admirable plaidoyer, débute par avouer le crime et par abandonner le coupable à la clémence de César, on le voit revenir ensuite aux moyens de rendre *Ligarius* le plus excusable qu'il est possible, et moins coupable que lui-même, à qui César a pardonné. On voit même que dans la harangue pour *Marcellus*, qui ne s'annonce que comme l'effusion de la reconnaissance et de l'admiration publique pour la clémence de César, Cicéron ne laisse pas de prendre le tour persuasif, pour engager César à ne rien négliger de ce qui peut mettre en sûreté sa vie; et en lui prouvant qu'il est de sa gloire et de son devoir de se conserver pour le bonheur de Rome, il enveloppe adroitement, dans cette espèce d'adulation, la leçon la plus importante : *nunc tibi omnia belli vulnera curanda sunt*.

Ainsi, toutes les fois qu'il s'agit de persuader, et dans les sujets même les plus éloignés de toute controverse, la *preuve* peut trouver sa place. Mais tantôt elle est simplement rhétorique; et tantôt elle est dialectique.

La *preuve* que j'appelle *rhétorique* ne consiste qu'en récit, en exposé, en développement du fait, ou de la vérité qu'on se propose d'établir. De ce genre est presque entièrement l'oraison pour la loi *Manilia*; et de ce genre aussi sont toutes nos oraisons funèbres. Dans ces sujets il s'agit moins de raisonner que de décrire; et l'art de l'orateur consiste à exposer avec clarté, à raconter rapidement, à peindre avec chaleur, avec force, avec intérêt, selon

que le sujet l'exige. Dans tel discours de cette nature, qui produit le plus grand effet, il n'y a pas un raisonnement.

Il est bien facile, disait Socrate, de louer les Athéniens devant les Athéniens : c'est devant les Lacédémoniens que cela serait difficile.

Mais comme les faits sur lesquels porte la louange, sont communément avoués et déjà connus de l'auditoire, l'amplification est l'espèce de preuve qu'Aristote attribue à ce genre d'éloquence : *aptior ad demonstrativas amplificatio*. Les exemples, dit-il, sont plus convenables au délibératif ; et la raison qu'il en donne, c'est que le plus souvent l'avenir ressemble au passé : *utiliora ad concludendum exempla ; similia enim plerumque futura præteritis*.

Il faut observer cependant que le meilleur usage à faire de l'exemple, c'est d'en appuyer le raisonnement ; et entre les choses les plus semblables, il y a presque toujours assez de différence pour éluder la conclusion.

La plus grande force de la preuve est donc dans le raisonnement. Aristote le regarde comme le moyen dominant de l'éloquence du barreau ; et en général lorsque l'objet dont il s'agit est contesté, ou qu'il peut l'être, et que le simple exposé du fait, ou du droit, ou de l'opinion, ne les met pas en évidence, ce moyen est indispensable ; et c'est alors que la preuve est dialectique, mais sous les formes oratoires.

La logique est le squelette de l'éloquence ; et ce sont les parties de ce squelette qu'Aristote, dans ses *Topiques*, et Cicéron, dans l'extrait qu'il en a fait, nous ont décrites avec tant de soin, et nous ont appris à placer.

Que les disciples de l'éloquence ne dédaignent pas ces théories ; c'est la raison qui se rend compte à elle-même de ses procédés et de ses moyens. On y voit comment l'orateur peut tirer du fond de son sujet ou de la cause qu'il agit, ces argumens, ces formes de pensée, d'assertion, et de réfutation, qui doivent composer la preuve : on y voit comment, au besoin, il peut les tirer du dehors : *aut ex sud sumi re atque naturâ, aut assumi foris*. (De Orat.) On y voit comment se décident ces trois grandes questions qui embrassent tout, *an sit, quid sit, quale sit* : comment la nature des choses se développe et se fait connaître par la définition, par la division du genre en ses espèces, du tout en ses parties, par les similitudes et par les différences, par les causes et les effets, par l'opposition des contraires : comment l'existence des faits se prouve ou se débat par les indices, les témoignages, les circonstances qui ont précédé, accompagné, suivi le fait dont il s'agit ; par la nature du fait même, ou par le caractère de la personne à laquelle il est imputé : comment l'espèce et la qualité du fait se

détermine, ou par lui-même, ou par les circonstances qui le caractérisent, et qui font voir quelle en est la malice, l'iniquité, l'indignité, ou la bonté, l'équité, l'innocence. Lois, exemples, autorités, usages, opinion commune, mœurs publiques, mœurs personnelles, caractère et génie national, tout peut contribuer à la preuve et y trouver place.

Mais on sent bien qu'elle diffère d'elle-même, selon le genre du discours et la nature du sujet : que, par exemple, dans ces trois questions *an sit, quid sit, quale sit*, qui conviennent également et à la thèse philosophique et à l'hypothèse oratoire, la preuve agit différemment ; par conjecture dans la première, par définition dans la seconde, et par discussion du droit dans la troisième : *horum primum conjecturâ, secundum definitione, tertium juris et injuriæ distinctione explicatur.*

On sent de même que, dans les causes conjecturales, selon le point dont il s'agit et selon l'état de la cause, *sicne aliquid, unde ortum sit, quæ id causa effecerit*, la preuve doit changer de procédés et de moyens : que, s'il s'agit seulement de savoir quelle est la qualité morale d'une chose, ou s'il s'agit de la comparer avec une autre, et de déterminer laquelle des deux, par exemple, est la plus honnête, la plus utile, ou la plus juste ; la preuve embrasse plus ou moins d'étendue ; que, dans les questions de droit, c'est de l'équité qu'il s'agit, *et naturâ et instituto* ; que, dans les causes personnelles, c'est de la volonté, de l'intention, de l'imprudence, du hasard, de la nécessité ou de la liberté, de la nature et des circonstances de l'action, des mœurs, des habitudes, des qualités de la personne que l'accusation et la défense tirent les forces de la preuve.

On sent enfin, et ceci regarde tous les genres d'éloquence, que c'est toujours au point de la difficulté, au point où l'adversaire ou l'incrédule est en défense, *in quo primum insistit, quasi ad repugnandum, congressa defensio*, et qu'on a appelé pour cela *status*, la station ou l'état de la cause ; que c'est là, dis-je, que la preuve doit se diriger tout entière ; car c'est une déclamation oiseuse, une rhétorique perdue, que de prouver ce dont l'auditoire ne doute pas ou dont l'adversaire convient ; et c'est non-seulement un vice assez commun de l'éloquence de la chaire, mais du langage du barreau : d'où il arrive que dans un long discours tout est prouvé, hormis ce qui a besoin de l'être.

Quant aux formes d'argumentation dont la preuve oratoire est susceptible, elle n'en refuse aucune ; mais elle les déguise toutes, en les enveloppant, qu'on ne passe le terme, des draperies de l'éloquence. Ce n'est pas que l'orateur n'insiste quelquefois, dans une discussion véhémement, à la manière du dialecticien ; et alors

plus le raisonnement est serré, plus il est pressant : mais un discours où la crudité de l'argumentation ne serait jamais adoucie, rebuterait son auditoire avant de l'avoir convaincu. Il est donc nécessaire de polir les formes logiques, mais il faut les laisser sentir, et ne jamais les énerver ; ce sont elles qui donnent à l'éloquence une stature ferme, solide, et régulière. Un corps desséché n'est qu'une môle de chair. Il en serait ainsi de l'éloquence à laquelle une logique austère ne prêterait pas ses appuis, ses mobiles, et ses ressorts.

Mais quoique toutes les formes logiques, animées par les peintures et les mouvemens oratoires, développées par l'amplification, revêtues des ornemens d'un style figuré, harmonieux, sensible, appartiennent à l'éloquence ; il en est cependant qui semblent lui être plus favorables. J'en indiquerai quelques unes.

L'énumération exclusive, et que les mathématiciens appellent la *preuve par épuisement* : Vous voulez être heureux, et vous ne le serez ni par l'ambition, ni par l'avarice, ni par la volupté, ni par une molle indolence, etc., etc. ; essayez donc au moins de l'être par le travail et la vertu.

L'énumération collective : Demandez à tous les peuples du monde, au Gaulois, au Germain, au Carthaginois, etc., quel est celui que chacun d'eux estime le plus après lui-même ; tous vous répondront, *les Romains*.

L'opposition : Si l'homme faible et malheureux est un être sacré pour l'homme, celui qui l'insulte ou qui l'accable n'est pas seulement inhumain, il est impie et sacrilège.

L'alternative contradictoire, et à laquelle il n'y a point de milieu (ce que les Anciens appelaient *dilemme*, et figurément le *belier*, comme l'argument le plus fort). Ainsi Crassus, en plaidant la cause d'Opimius, qui, en exécution d'un décret du sénat, avait fait tuer l'ainé des Gracques. *Aut senatui parendum de salute reipublicæ fuit, aut aliud consilium instituendum, aut sud sponte faciendum : aliud consilium superbum, suum arrogans, utendum igitur consilio senatûs.* (De Orat.) (1).

La force du dilemme consiste à ne pas admettre de milieu, comme dans cette réponse de Xénophane à ceux d'Elcete, qui demandaient s'il fallait être en deuil en sacrifiant à Leucothoé. Si vous la croyez déesse, leur dit-il, pourquoi la pleurer ? Si elle n'a été que mortelle, pourquoi lui sacrifier ?

Au contraire le vice du dilemme est de laisser un milieu dans

(1) « Dans un moment où il s'agissait du salut de la république, il fallait ou qu'Opimius obéît au sénat, ou qu'il prit un autre conseil, ou qu'il se décidât lui-même. Se choisir un conseil à son gré, eût été de l'orgueil, s'en tenir lieu, eût été de l'arrogance. Il fallut donc obéir au sénat. »

l'alternative, comme dans celui-ci : Il n'y a point d'homme libre au monde ; car tout homme est esclave ou de ses passions ou de la fortune ; à quoi l'on répond, que le sage n'est esclave ni de la fortune, ni de ses passions.

Tout raisonnement conditionnel est vicieux de même, si de l'autécédent au conséquent la liaison n'est pas nécessaire, et s'il peut y avoir un milieu. Ainsi, ni l'un ni l'autre de ces deux Athéniens, dont l'un conseillait à son fils de ne pas se mêler des affaires publiques, et l'autre de s'en mêler, n'était bon dialecticien. *Si tu proposes des choses justes, disait l'un, tu seras haï des hommes ; si des choses injustes, tu le seras des dieux. Si tu proposes des choses justes, disait l'autre, tu auras les dieux pour amis ; si des choses injustes, tu auras pour amis les hommes.*

Observons ici comme une heureuse hardiesse, que Cicéron, qui avait bien lu Aristote, emploie en faveur de Milon le même sophisme qu'Aristote donne pour tel, et qu'il condamne dans cet exemple, « S'il méritait la mort, c'est donc avec justice qu'il a été tué : » *Si justè mortuus, etiam justè occisus est.* Et sa réponse est précisément celle qu'on devait faire à Cicéron : « Oui, mais ce n'était pas à Milon de le tuer. » *Verim fortassè, non à te.*

Les autres formes dont la preuve oratoire est le plus susceptible, sont la comparaison, la supposition, l'induction, le syllogisme, et l'enthymème.

La comparaison simple, comme Achille dans l'Iliade : « Pourquoi les Grecs font-ils la guerre aux Troyens ? n'est-ce pas pour faire rendre Hélène à Ménélas ? Et n'y a-t-il donc au monde que les Atrides qui aiment leurs femmes ? »

La comparaison du plus faible au plus fort : « Si tout homme, pour sa propre défense, a droit d'ôter la vie à son agresseur ; combien plus à un scélérat, à un sacrilège, à l'ennemi des hommes et des dieux, tel que l'a été Clodius ? » *Cui nihil nefas unquam fuit, nec in facinore nec in libidine.*

« Quelle fidélité peux-tu attendre des étrangers, si tu es l'ennemi de tes proches ? » disait Micipsa mourant à Jugurtha. *Quem alium fidum invenies, si tuis hostis fueris ?* (SALLUSTE.)

Le vice de cette espèce d'argumentation est dans le manque de parité, comme si l'on disait : Puisqu'il n'est pas honteux d'emprunter à usure, il n'est pas honteux de prêter ; ou dans la fausse supposition de supériorité qu'on donne à une chose sur une autre, comme si l'on disait : Puisqu'il est prodigue, il sera libéral ; il sera vaillant, puisqu'il est téméraire.

La supposition, que Cicéron regarde comme un des moyens les plus féconds, et dont se servit Démosthène avec tant de force pour justifier ses conseils : « Si, par une lumière prophétique,

tous les Athéniens avaient dé mêlé les événemens futurs, et que tous les eussent prévus, et que vous, Eschine, vous les eussiez prédits et certifiés avec votre voix de tonnerre; Athènes, même dans ce cas, aurait dû faire ce qu'elle a fait, pour peu qu'elle eût respecté sa gloire, et ses ancêtres, et les jugemens de la postérité. »

C'est par cette même forme de raisonnement que Cicéron presse les juges de Milon, en plaidant sa cause. *Si cruentum gladium tenens clamaret Titus Annius (Milo): Adeste, quæso atque audite, cives. P. Clodium interfeci; ejus furores, quos nullis jam legibus, nullis judiciis frenare poteramus, hoc ferro et hæc dextera à cervicibus vestris repuli; per me unum, ut jus, æquitas, leges, libertas, pudor, pudicitia, in civitate manerent: essetne metuendum quonam modo id ferret civitas* (1)? Et plus bas: *Fingite... cogitatione imaginem hujus conditionis meæ, si possim efficere ut Milonem absolvatis, sed ita, si P. Clodius revixerit. Quid? vultu extimuiſtis? Quonam modo ille vos vivus afficeret, qui mortuus inani cogitatione percussit! Quid? Si ipse Cn. Pompeius.... potuisset aut questionem de morte Pub. Clodii ferre, aut ipsum ab inferis excitare; utrum putatis potius facturum fuisse? etiamsi, propter amicitiam, vellet illum ab inferis evocare, propter rempublicam non fecisset. Ejus igitur mortis sedetis ultores, cujus vitam, si putetis per vos restitui posse, nolletis* (2)!

Mais toutes ces formes se réduisent à l'induction et au syllogisme.

L'induction est une manière détournée et artificieuse d'amener son adversaire ou son auditeur, de la conviction d'une vérité reconnue ou dont on le fait convenir, à la conviction d'une vérité dont il ne convient pas encore; et cela par l'analogie et la ressemblance de l'une à l'autre: en sorte qu'après avoir cédé à celle-là,

(1) « Si Milon, tenant son épée encore sanglante, s'écriait: Venez, citoyens, écoutez-moi. J'ai tué Clodius. Ses fureurs, que les lois et la crainte des jugemens n'avaient jamais pu réprimer, ce bras, ce fer, les ont repoussées et ont préservé vos têtes: par moi, et par moi seul, les lois, la justice, les tribunaux, la liberté, la pudeur, l'innocence, vont être en sûreté dans Rome; serait-il à craindre que cet aveu n'obtint pas la faveur du peuple? »

(2) « Imaginez pour un moment, Romains, qu'il dépende de moi de faire absoudre Milon en ressuscitant Clodius. Mais quoi! l'idée seule vous en effraie? Quelle impression ferait-il donc sur vos esprits, s'il était vivant, puisque tout mort qu'il est, sa vaine image vous épouvante? Eh quoi! si Pompée lui-même avait eu à choisir de mettre en jugement la mort de Clodius ou de le rendre à la vie, lequel des deux pensez-vous qu'il eût préféré? Certes, quand même, par amitié pour lui, il eût voulu le rappeler des enfers, il s'en fût abstenu par amour pour la république. Vous siégez donc pour venger la mort d'un homme à qui vous ne voudriez pas rendre la vie, lorsque vous croiriez le pouvoir!

il ne lui soit plus possible de résister raisonnablement à celle-ci.

Il faut, pour donner à l'induction toute sa force, s'assurer d'abord de pouvoir rendre incontestable le premier point de la comparaison, ou, ce qui est mieux encore, le choisir tel que, par l'opinion déjà établie, il n'ait pas besoin de *preuve* : il faut de plus observer avec soin que la similitude soit parfaite ; car sans cela « nous aurions inutilement obtenu, dit Cicéron, que l'un des points nous fût accordé, s'il n'avait pas assez de ressemblance avec celui qui nous intéresse, pour nous le faire accorder de même. » Et comme il n'arrive presque jamais qu'une première vérité soit d'une évidence irrésistible, il veut que l'orateur, en proposant celle qui n'est pas de la cause, mais qui doit lui servir de *preuve*, n'en laisse pas apercevoir le rapport et la conséquence, et qu'il amène ainsi l'adversaire à son but par un chemin qui lui soit inconnu : « Car s'il est averti qu'en accordant ce qu'on lui propose d'abord, il s'engage inévitablement à convenir ensuite de ce qui nuirait à sa cause ; il commencera par éluder la première question, ou par y mal répondre. »

On sent combien cet art de cacher son dessein à un adversaire attentif et clairvoyant, est difficile ; combien d'ailleurs une similitude, sans quelque différence, est rare ; et combien par conséquent la méthode de l'induction est périlleuse dans un genre d'éloquence sujet à la discussion. Mais autant elle est peu favorable au barreau, autant elle est propre à la chaire, où, pour me servir de la métaphore de Zénon, l'éloquence a la main ouverte, au lieu que, dans la plaidoirie, elle est souvent obligée d'avoir le poing fermé comme la dialectique. Ainsi autant l'induction, par sa latitude et sa fécondité, est favorable à l'éloquence, lorsqu'il ne s'agit que de rendre sensiblement une vérité morale déjà vaguement aperçue ; autant elle me semble trop faible pour démontrer une vérité, soit de fait, soit de droit, ou inconnue, ou méconnue, ou formellement contestée. La méthode du syllogisme est plus pressante ; et l'on en va juger par l'exemple même que Cicéron nous donne de l'une et de l'autre. Cet exemple est tiré d'une cause fort célèbre parmi les Grecs. Il s'agit de condamner ou d'absoudre Epaminondas d'avoir désobéi à la loi, qui, chez les Thébains, ordonnait à un général de céder le commandement à celui que la république envoyait pour le remplacer ; d'avoir, dis-je, retenu son armée, et d'avoir défait celle des Lacédémoniens.

L'accusateur, dit Cicéron, pourra défendre ainsi la lettre de la loi contre l'esprit de la loi même. « Magistrats, si ce qu'Epaminondas prétend que le législateur a sous-entendu dans la loi, il prenait sur lui de l'y ajouter et d'écrire lui-même au bas, à

moins que , pour le bien de la république , le général destitué ne juge à propos de retenir le commandement de l'armée ; souffririez-vous qu'il l'écrivit ? Je ne le pense point. Que si vous-mêmes , par égard pour lui , vous ordonniez (ce qui est bien éloigné de votre religion et de votre justice) , vous ordonniez que , sans l'aveu du peuple , cette exception fût ajoutée ; le peuple le souffrirait-il ? Non , certes , il ne le souffrirait pas. Ce qu'on n'a donc pu ajouter sans crime à la lettre de la loi , on l'aura fait sans l'y avoir ajouté , et vous l'approuverez vous-mêmes ! Non , Thébains , non , je connais trop bien votre sagesse. Et en effet , si , dans la volonté écrite du législateur , rien n'a pu être altéré ni par l'accusé ni par vous ; combien ne serait-il pas plus honteux qu'un changement , qui dans les mots serait un crime , se fût fait dans la chose même , et qu'il fût approuvé par votre jugement ! »

Cicéron nous présente la même accusation sous la forme du syllogisme. « C'est de la loi , dit-il aux juges , que vous avez juré d'être les organes ; vous devez donc obéir à la loi. Or , quel témoignage plus certain le législateur a-t-il pu laisser de sa volonté , que ce qu'il a écrit lui-même avec le plus grand soin et l'attention la plus sérieuse ? Si la loi n'était pas écrite , nous souhaiterions qu'elle l'eût été , pour nous faire connaître plus ponctuellement la volonté du législateur ; et cependant nous n'aurions garde de permettre à Epaminondas , quand même il serait hors de cause , d'interpréter à sa fantaisie l'intention et l'esprit de la loi. A plus forte raison , quand la loi est écrite et qu'elle est sous nos yeux , ne permettrons-nous pas qu'il l'interprète , non dans le sens de ce qui en est écrit avec la plus grande clarté , mais comme il convient à sa cause. Pour vous , organes de la loi , si vous avez juré de lui obéir , et si , par ce serment , vous êtes obligés de suivre ce qui en est écrit , quelle raison pourriez-vous avoir de ne pas juger qu'Epaminondas a transgressé la loi et fait ce que la loi condamne ! »

Il est aisé de voir que cette forme de raisonnement est plus pressante que la première. On va le mieux sentir encore dans la défense d'Epaminondas , dont Cicéron nous a tracé le plan.

« Magistrats , dit-il , toutes les lois doivent se rapporter à l'utilité commune ; et il faut les interpréter , non à la lettre , mais dans leur esprit , dont l'objet est le bien public. Car telle a été la vertu et la sagesse de nos ancêtres , qu'en écrivant leurs lois , ils ne se proposaient que le salut et l'avantage de leur société politique ; et non-seulement ils ne prétendaient lui rien prescrire à son préjudice ; mais si , sans le savoir , ils lui avaient prescrit quelque chose qui pût lui nuire , ils entendaient que , dès qu'on l'aurait

aperçu, on corrigeât ce vice de la loi. Personne en effet ne peut vouloir que les lois subsistent pour l'amour des lois mêmes, mais pour l'amour de la république, et parce que les républiques ne sont jamais si bien gouvernées que par les lois. C'est donc par le même motif qui rend les lois inviolables, qu'on doit interpréter tout ce qui en est écrit; et puisque tous nos intérêts sont subordonnés à celui de l'Etat, c'est dans ce commun avantage que nous devons chercher l'intention des lois et l'esprit qui les a dictées. On ne demande à la médecine rien que de salutaire au corps humain, parce que c'est pour lui qu'elle est mise en pratique : on ne doit présumer de même de l'intention des lois rien que d'utile au corps politique, puisque ce n'est qu'en vue de son utilité que les lois sont instituées. N'examinez donc plus, dans cette cause, quelle est la lettre de la loi, mais voyez la loi même dans l'esprit d'équité et d'utilité commune qui l'anime, et qui seul a dû l'inspirer. Or, quoi de plus avantageux pour Thèbes que d'accabler Lacédémone? Quoi de plus important pour Epaminondas, général des Thébains, que de donner la victoire aux Thébains? Que devait-il avoir de plus cher et de plus sacré que d'assurer à sa patrie une gloire si grande et un si beau triomphe? En laissant donc la lettre de la loi, Epaminondas a suivi l'intention du législateur : il savait assez que les lois n'étaient faites qu'en faveur de la république ; et il aurait regardé comme le comble de la démence, de ne pas expliquer à l'avantage de l'Etat ce qui n'était écrit que pour le salut de l'Etat. Si donc toutes les lois doivent se diriger à l'utilité publique comme à leur terme, si le salut commun est leur premier objet ; Epaminondas l'a rempli. Certainement il n'est pas possible que, par la même action, il ait fait le plus grand bien à sa patrie, et qu'il ait désobéi aux lois. »

Mais pour ne pas citer toujours de l'ancien, voici un exemple moderne qui fera voir jusqu'où peut aller la force de l'induction, et qui fera sentir qu'elle n'est elle-même qu'un syllogisme adroitement tourné.

Un chanoine de l'église de Paris avait un neveu pauvre, mais libertin, et qu'il avait abandonné. Ce neveu, réduit à la mendicité, s'adresse à un philosophe éloquent, et le conjure d'aller parler à son oncle et de le fléchir. L'homme dont il avait imploré l'entremise, ne connaissait pas le chanoine. Il va pourtant le voir; mais aux premiers mots qu'il lui dit en faveur du jeune libertin, le chanoine s'irrite, lui reproche de s'intéresser pour un être indigne de sa compassion, et lui raconte avec colère tous les chagrins que ce malheureux lui a donnés. Le solliciteur, lui ayant laissé répandre l'amertume de ses reproches ; reprend : *Il m'a dit tous ses torts ; il m'en a même confessé un que vous*

dissimulez. Quel est-il ? demanda le chanoine. De vous avoir un jour attendu à la porte de la sacristie, au moment que vous descendiez de l'autel ; de vous avoir mis le couteau sur la gorge, et d'avoir voulu vous assassiner. Cela n'est pas vrai, s'écria le chanoine avec horreur. Quand cela serait vrai, reprit l'homme éloquent, il faudrait user de miséricorde envers votre neveu, et lui donner du pain. A ces mots tout l'emportement du chanoine fut étouffé ; son âme s'amollit ; quelques larmes coulèrent ; et le jeune homme fut secouru.

Des deux méthodes, celle de l'induction fut celle de Socrate et de ses disciples ; elle est captieuse et subtile, mais elle est communément faible. Celle du syllogisme est celle d'Aristote, et celle dont se servent le plus communément tous les bons orateurs ; car un plaidoyer bien composé n'est souvent qu'un syllogisme développé.

Cicéron divise le syllogisme en cinq parties, les deux prémisses, la conséquence, et les *preuves* des deux prémisses. Mais comme ou l'une ou l'autre des prémisses peut se passer de *preuve*, et qu'il peut arriver que ni l'une ni l'autre n'en ait besoin ; on peut fort bien ne pas regarder comme parties de l'argument, les propositions auxiliaires, qui ne servent qu'à l'étayer ; on peut même sous-entendre l'une des deux prémisses, lorsqu'elle est évidente ; et c'est ce qui fait l'enthymème, syllogisme abrégé, qui convient beaucoup mieux à un raisonnement rapide, et que préfère l'orateur, lorsqu'il veut être véhément et pressant.

L'enthymème, dit Aristote, est le syllogisme oratoire : *Enthymema voco syllogismum oratorium*. Et les exemples qu'il en donne, font voir qu'il le réduit, non-seulement à l'une des prémisses et à la conséquence, mais plus souvent encore à une seule proposition, tantôt simple, comme dans cet exemple : « Celui qui se réjouit du mal d'autrui, et l'envieux, ne sont qu'un même caractère, » *Idem est alienis malis gaudens et invidus* ; tantôt composé, comme dans celui-ci : « Les jeunes gens sont miséricordieux par humanité, les vieillards par faiblesse, » *Juvenes ob humanitatem misericordes, senes ob imbecillitatem* ; tantôt accompagné de sa raison : « Il faut aimer son ami, comme devant l'être toujours, et non comme pouvant un jour cesser de l'être ; car cette défiance tient de la perfidie : » *Oportet amare, non, ut aiunt, tanquam osurum, sed tanquam semper amaturum : insidiatorem enim alterum est.*

On voit que l'enthymème ainsi réduit est ce qu'on appelle sentence, et que la sentence n'est qu'un syllogisme où dans une seule proposition se réunissent implicitement les prémisses et la conséquence. Ainsi, par exemple, au lieu de dire : Celui qui

demande une garde pour sa personne, affecte la tyrannie; or, Pisistrate demande une garde, donc; etc.; l'orateur ne fera qu'énoncer la première proposition, et laissera le soin à l'auditeur d'en déduire les deux suivantes. Ceci fait entendre pourquoi le style sentencieux convient mieux à un vieillard qu'à un jeune homme; mieux à l'orateur consommé qu'à l'orateur nouveau, dont la réputation n'est d'aucun poids encore: car l'un a plus de droit que l'autre de se dispenser quelquefois de motiver ce qu'il avance; et il peut poser en maxime ce que l'autre a besoin de fonder en raisons.

Mais le vrai mérite de la sentence consiste à n'avoir pas besoin de l'autorité personnelle, et à porter en elle-même sa force comme sa lumière, par la justesse des rapports ou des résultats qu'elle énonce. Telle est cette pensée de La Bruyère: *Un fort malhonnête homme n'a jamais assez d'esprit*; et celle-ci de Vauvenargues: *La conscience des mourans calomnie leur vie*; et cette maxime de Corneille:

Et qui doit tout pouvoir ne doit pas tout oser.

Le sorite est une suite d'enthymèmes enchaînés l'un à l'autre, comme dans cet exemple de Montaigne: *Quiconque attend la peine la souffre, et quiconque la mérite l'attend*. Rien n'est plus captieux que cette espèce d'argument. L'on sait que c'est ainsi que Thémistocle, en badinant, prouvait que son enfant commandait à toute la Grèce.

J'ai vu souvent que les argumens les plus sophistiques étaient les plus familiers à l'éloquence, et singulièrement à l'éloquence des passions, qui sont elles-mêmes de tous les sophistes les plus adroits et les plus dangereux.

Observons cependant que dans le plaidoyer où l'on s'expose à la réplique, le sophisme est toujours un moyen périlleux: car un adversaire attentif, s'il a l'intelligence vive, en saisira aisément l'endroit faible; et pour le lui cacher ou pour le prémunir, c'est là qu'il faudra rassembler tous les prestiges de l'élocution. Encore ce moyen de suppléer à la saine raison n'est-il pas sûr; et un principe, dont le commun des orateurs n'est pas assez persuadé, c'est que la dialectique est pour l'orateur ce que le dessin est pour le peintre; et qu'il est plus possible encore à celui-ci de se passer de correction, qu'à l'autre de se dispenser d'exactitude et de justesse. Mais je suppose que la logique a été la première étude de l'orateur, et je n'ajoute plus qu'un mot sur la théorie de la preuve: c'est qu'il ne suffit pas que l'éloquence donne de l'embonpoint, de la couleur, de la chaleur à la logique, et déguise, sous la richesse d'une parure ménagée, la sécheresse et

la roideur d'une argumentation rigoureuse et pressante ; et qu'il faut encore qu'elle ait soin d'en diversifier les formes. Ce précepte est de Cicéron ; et la raison qu'il en donne est que l'uniformité en toutes choses est la mère de la satiété : *Nam omnibus in rebus similitudo est satietatis mater.*

Dans l'éloquence de la chaire, les premiers des orateurs pour la force et la solidité du raisonnement, sont Bourdaloue et Saurin. Mais comme il s'agit moins, en chaire, de convaincre un auditoire déjà croyant, que de le persuader ; et que ce ne sont pas les *preuves* des vérités théologiques, mais de profondes impressions des vérités morales, qu'il s'agit de laisser dans les esprits et dans les âmes, les raisonneurs les plus pressans et les plus forts ne sont pas les plus sûrs de produire de grands effets. Voyez CHAIRE, ÉLOQUENCE, PATHÉTIQUE, etc.

PROLOGUE. Dans notre ancien Théâtre Français, le *prologue* était fort en usage : celui des *mystères* était communément une exhortation pieuse, ou une prière à Dieu pour l'auditoire.

Jésus, que nous devons prier,
Le fils de la vierge Marie,
Veuilles paradis octroyer
A cette belle compagnie !
Seigneurs et dames, je vous prie,
Sérez-vous tretous à votre aise,
Et de sainte Barbe la vie
Acheverons, ne vous déplaie.

Le *prologue* des *moralités*, des *soties*, des *farces*, était, à la manière des anciens, ou l'exposé du sujet, ou une harangue au public pour captiver sa bienveillance, et le plus souvent une facétie qui faisait rire les spectateurs à leurs dépens. Il y avait dans la troupe un acteur chargé de faire ces harangues : c'était gros Guillaume, Gauthier Garguille, Turlupin ; Guillot Gorju, Bruscambille, et dans la suite des personnages plus décens. Les *prologues* de Bruscambille sont d'un ton de plaisanterie approchant de celui de nos parades, et qui dut plaire dans son temps.

Dans l'un de ces *prologues*, Bruscambille se plaint de l'impatience des spectateurs..... « Je vous dis donc (*spectatores impatientissimi*) que vous avez tort, mais grand tort, de venir depuis vos maisons jusqu'ici pour y montrer l'impatience accoutumée.... Nous avons bien eu la patience de vous attendre de pied ferme, et de recevoir votre argent à la porte, d'aussi bon cœur, pour le moins, que vous l'avez présenté ; de vous préparer un beau théâtre, une belle pièce qui sort de la forge, et est encore toute chaude. Mais vous, plus impatiens que l'impatience

même, ne nous donnerez pas le loisir de commencer. A-t-on commencé? c'est pis qu'auparavant : l'un tousse, l'autre crache, l'autre rit, etc.... Il est question de donner un coup de bec en passant à certains péripatétiques qui se pourmènent pendant que l'on représente; chose aussi ridicule que de chanter au lit, ou de siffler à table. Toutes choses ont leur temps, toute action se doit conformer à ce pour quoi on l'entreprend : le lit pour dormir, la table pour boire, l'hôtel de Bourgogne pour ouïr et voir, assis ou debout.... Si vous avez envie de vous pourmener, il y a tant de lieux pour ce faire !... Vous répondrez peut-être que le jeu ne vous plaît pas ; c'est là où je vous attendais. Pourquoi y venez-vous donc? Que n'attendiez-vous jusqu'*amen*, pour en dire votre ratelée? Ma foi, si tous les ânes mangeaient du chardon, je ne voudrais pas fournir la compagnie pour cent écus. »

Dans le poëme didactique et dans le poëme en récit, s'est introduit aussi l'usage de cette espèce de *prologue*. Lucrèce en a orné le frontispice de tous ses livres; l'Arioste en a égayé ses chants; La Fontaine a joint très-souvent de petits *prologues* à ses *Contes* : dans les poëmes badins rien n'a plus de grâce ; dans le didactique noble rien n'a plus de majesté. Mais je ne crois pas que le poëme épique sérieux admette un pareil ornement ; l'intérêt qui doit y régner attache trop à l'action pour souffrir des digressions. Ni Homère, ni Virgile, ni le Tasse, ni Voltaire dans la *Henriade*, ne se sont permis les *prologues*. Milton lui seul, à la tête d'un de ses chants, au sortir des enfers, s'est livré à un mouvement très-naturel, en saluant la lumière et en parlant du malheur qu'il avait d'être privé de ses rayons.

Le *prologue* en forme de drame était connu de nos anciens farceurs. Le théâtre comique moderne en a quelques exemples, dont le plus ingénieux est, sans contredit, le *prologue* de l'*Amphytrion*, de Molière.

Mais l'opéra français s'en est fait comme un vestibule éclatant ; et Quinault, dans cette partie, est un modèle inimitable. Je ne parle point des petites chansonnettes qu'il a été obligé d'y mêler pour animer la danse, et qui sont les seuls traits qu'on en a retenus ; je parle des idées vraiment poétiques et quelquefois sublimes qu'il y a prodiguées, et dont personne ne se souvient. Obligé de louer Louis XIV, il a ennoblî l'adulation par la manière grande et magnifique dont il a flatté le héros, ou plutôt l'idole du siècle. Tantôt, dans ses *prologues*, la louange est directe, tantôt elle est allégorique. Elle est allégorique dans le *prologue* de *Cadmus* : c'est l'Envie qui, pour obscurcir l'éclat du soleil, suscite le serpent Python.

L'ENVIE.

C'est trop voir le soleil briller dans sa carrière ;
 Les rayons qu'il lance en tous lieux
 Ont trop blessé mes yeux.
 Venez, noirs ennemis de sa vive lumière ;
 Joignez vos transports furieux.
 Que chacun me secoure.
 Paraissez, monstres affreux :
 Sortez, vents souterrains, des antres les plus creux ;
 Volez, tyrans des airs, troublez la terre et l'onde.
 Répandons la terreur ;
 Qu'avec nous le ciel gronde ;
 Que l'enfer nous réponde ;
 Remplissons la terre d'horreur ;
 Que la nature se confonde.
 Jetons dans tous les cœurs du monde
 La jalouse fureur.
 Qui déchire mon cœur.

(Elle s'adresse au serpent Python.)

Et vous, monstre, armez-vous pour nuire
 A cet astre puissant qui vous a su produire.
 Il répand trop de biens, il reçoit trop de vœux.
 Agitez vos marais bourbeux ;
 Excitez contre lui mille vapeurs mortelles ;
 Déployez, étendez vos ailes ;
 Que tous les vents impétueux
 S'efforcent d'éteindre ses feux.
 Osons tous obscurcir ses éclats les plus belles ;
 Osons nous opposer à son cours trop heureux.

(Le serpent s'élance dans l'air, et retombe frappé des traits du dieu de la lumière.)

Quels traits ont crevé le nuage,
 Quel torrent enflammé s'ouvre un brillant passage ?
 Tu triomphes, soleil ! tout cède à ton pouvoir.
 Que d'honneurs tu vas recevoir !
 Ah ! quelle rage ! ah ! quelle rage !
 Quel désespoir ! quel désespoir !

Dans tous les autres *prologues* de Quinault, la louange est directe, quoique le plus souvent la fable soit allégorique. Dans celui d'*Alceste*, la nymphe de la Seine se plaint à la Gloire de l'absence de son héros :

Hélas ! superbe Gloire, hélas !
 Ne dois-tu point être contente ?
 Le héros que j'attends ne reviendra-t-il pas ?
 Il ne te suit que trop dans l'horreur des combats,
 Laisse en paix un moment sa valeur triomphante.
 Le héros que j'attends ne reviendra-t-il pas ?
 Serai-je toujours languissante

Dans une si cruelle attente ?
Le héros que j'attends ne revicudra-t-il pas ?

LA GLOIRE.

Pourquoi tant murmurer ? Nymphes, ta plainte est vaine.
Tu ne peux voir sans moi le héros que tu sers.
Si son éloignement te coûte tant de peine,
Il récompense assez les douceurs que tu perds.
Vois ce qu'il fait pour toi quand la Gloire l'emmène ;
Vois comme sa valeur a soumis à la Seine
Le fleuve le plus fier qui soit dans l'univers.

Dans le *prologue de Thésée*, on voit Mars et Vénus également occupés de la gloire et des plaisirs de Louis XIV.

VÉNUS.

Inexorable Mars, pourquoi déchaînez-vous
Contre un héros vainqueur tant d'ennemis jaloux ?
aut-il que l'univers avec fureur conspire
Contre le glorieux empire
Dont le séjour nous est si doux ?

MARS.

Que dans ce beau séjour rien ne vous épouvante.
Un nouveau Mars rendra la France triomphante :
Le destin de la guerre en ses mains est remis ;
Et si j'augmente
Le nombre de ses ennemis,
C'est pour rendre sa gloire encor plus éclatante.
Le dieu de la valeur doit toujours l'animer.

VÉNUS.

Vénus répand sur lui tout ce qui peut charmer.

MARS.

Malheur, malheur à qui voudra contraindre
Un si grand héros à s'armer !
Tout doit le craindre.

VÉNUS.

Tout doit l'aimer.

Dans le *prologue d'Atys*, c'est le Temps qui fait cet éloge du même roi.

En vain j'ai respecté la célèbre mémoire
Des héros des siècles passés ;
C'est en vain que leurs noms, si fameux dans l'histoire,
Du sort des noms communs ont été dispensés ;
Nous voyons un héros dont la brillante gloire
Les a presque tous effacés.

Dans le *prologue d'Isis*, Neptune dit à la Renommée :

Mon empire a servi de théâtre à la guerre ;
Publiez des exploits nouveaux.

C'est le même vainqueur si fameux sur la terre,
Qui triomphe eneor sur les eaux.

Et la Renommée dit elle-même :

Ennemis de la paix, tremblez :
Vous le verrez bientôt courir à la victoire.
Vos efforts redoublés
Ne serviront qu'à redoubler sa gloire.

Dans le *prologue de Proserpine*, on voit la Paix et les Plaisirs enchainés dans l'autre de la Discorde.

LA PAIX.

Héros, dont la valeur étonne l'univers,
Ah! quand briserez-vous nos fers?
La Discorde nous tient ici sous sa puissance;
La barbare se plaît à voir couler mes pleurs.
Soyez touché de nos malheurs;
Vous êtes dans nos maux notre unique espérance.
Héros, dont la valeur étonne l'univers,
Ah! quand briserez-vous nos fers?

LA DISCORDE.

Soupirez, triste Paix, malheureuse captive;
Gémissez, et n'espérez pas
Qu'un héros que j'engage en de nouveaux combats
Ecoute votre voix plaintive.
Plus il moissonne de lauriers,
Plus j'offre de matière à ses travaux guerriers.
J'anime les vaineux d'une nouvelle audace;
J'oppose, à la vive chaleur
De son indomptable valeur,
Mille fleuves profonds, cent montagnes de glace.
La Victoire, empressée à conduire ses pas,
Se prépare à voler aux plus lointains climats.
Plus il la suit, plus il la trouve belle;
Il oublie aisément pour elle
La paix et ses plus doux appas....

LA VICTOIRE.

Venez, aimable Paix, le vainqueur vous appelle:
La victoire devient votre guide fidèle;
Venez dans un heureux séjour.
Vous, Discorde affreuse et cruelle,
Portez ses fers à votre tour.

LA DISCORDE.

Orgueilleuse Victoire, est-ce à toi d'entreprendre
De mettre la Discorde aux fers?
A quels honneurs, sans moi, peux-tu jamais prétendre?

LA VICTOIRE.

Ah! qu'il est beau de rendre
La paix à l'univers!

ÉLÉMENTS

LA DISCORDE.

Tes soins pour le vainqueur pouvaient plus loin s'étendre.
Que ne conduisais-tu le héros que tu sers,
Où eent lauriers nouveaux lui sont encore offerts?
La Gloire au bout du monde aurait été l'attendre.

LA VICTOIRE.

Ah! qu'il est beau de rendre
La paix à l'univers!
Après avoir vaincu mille peuples divers,
Quand on ne voit plus rien qui se puisse défendre,
Ah! qu'il est beau de rendre
La paix à l'univers!

LA DISCORDE.

O cruel esclavage!
Je ne verrai donc plus de sang et de carnage?
Ah! pour mon désespoir faut-il que le vainqueur
Ait triomphé de son courage.
Faut-il qu'il ne laisse à ma rage
Rien à dévorer que mon cœur?

Dans le *prologue de Persée*, c'est la Vertu et la Fortune qui se réconcilient en faveur de Louis XIV.

LA FORTUNE.

Effaçons du passé la mémoire importune;
J'ai toujours contre vous vainement combattu.
Un auguste héros ordonne à la Fortune
D'être en paix avec la Vertu.

LA VERTU.

Ah! je le reconnais sans peine;
C'est le héros qui eslime l'univers.

LA FORTUNE.

Lui seul pour vous pouvait vaincre ma haine:
Il vous révère, et je le sera.
Je l'aime constamment, moi qui suis si légère:
Partout, suivant ses vœux, avec ardeur je cours.
Vous paraïssez toujours sévère,
Et vous êtes toujours
Ses plus chères amours.

LA VERTU.

Mes biens brillent moins que les vôtres;
Vous trouvez tant de cœurs qui n'adorent que vous!
Vous les enchantez presque tous.

LA FORTUNE.

Vous réglez sur un cœur qui vaut seul tous les autres.
Ah! s'il m'eût voulu suivre, il eût tout surmonté;
Tout tremblait, tout cédait à l'ardeur qui l'anime:
C'est vous, Vertu trop magnanime,
C'est vous qui l'avez arrêté.

LA VERTU.

Son grand cœur s'est mieux fait connaître ;
 Il a fait sur lui-même un effort généreux.
 Il veut rendre le monde heureux ;
 Il préfère au bonheur d'en devenir le maître ,
 La gloire de montrer qu'il mérite de l'être.

(Ensemble.)

Sans cesse combattons à qui servira mieux
 Ce héros glorieux.

Dans le *prologue* de *Phaëton*, c'est le retour de l'âge d'or.

SATURNE.

Un héros qui mérite une gloire immortelle ,
 Au séjour des humains aujourd'hui nous rappelle.
 Le siècle qui du monde a fait les plus beaux jours
 Doit sous son règne heureux recommencer son cours.
 Il calme l'univers, le ciel le favorise ;
 Son auguste sang s'éternise ;
 Il voit combler ses vœux par un héros naissant ;
 Tout doit être sensible au plaisir qu'il ressent.
 L'Envie en vain frémit de voir les biens qu'il cause.
 Une heureuse paix est la loi
 Que ce vainqueur impose :
 Son tonnerre inspire l'esroi ,
 Dans le temps même qu'il repose.

Dans le *prologue* d'*Armide*, c'est la Gloire et la Sagesse qui se disputent à qui l'aime le mieux.

LA GLOIRE.

Tout doit céder dans l'univers
 A l'auguste héros que j'aime.
 L'effort des ennemis, les glaces des hivers ,
 Les rochers, les fleuves, les mers ,
 Rien n'arrête l'ardeur de sa valeur extrême.

LA SAGESSE.

Tout doit céder dans l'univers
 A l'auguste héros que j'aime.
 Il est maître absolu de cent peuples divers ,
 Et plus maître encor de lui-même.

(La même et sa suite.)

Chantons la douceur de ses lois.

LA GLOIRE et sa suite.

Chantons ses glorieux exploits.

(Ensemble.)

D'une égale tendresse
 Nous aimons le même vainqueur.

LA SAGESSE.

Fière Gloire, c'est vous....

C'est vous, douce Sagesse ,

(Ensemble.)

C'est vous qui partagez avec moi son grand cœur.

Qu'un vain désir de préférence

N'altère point l'intelligence :

Que ce héros entre nous veut former ;

Disputons seulement à qui sait mieux l'aimer.

Dans le *prologue* d'*Amadis*, le plus ingénieux de tous , l'éloge de Louis XIV semblait plus difficile à amener ; et le poète l'y a fait entrer d'une façon plus adroite encore et plus naturelle que dans tous les autres. C'est le réveil d'Urgande et de sa suite après un long enchantement :

URGANDE.

Lorsqu'Amadis périt, une douleur profonde

Nous fit retirer dans ces lieux :

Un charme assoupissant devait fermer nos yeux ,

Jusqu'aux temps fortunés que le destin du monde

Dépendrait d'un héros encor plus glorieux.

ALQUIF.

Ce héros triomphant veut que tout soit tranquille.

En vain mille envieux s'arment de toutes parts ;

D'un mot, d'un seul de ses regards ,

Il sait rendre à son gré leur fureur inutile.

(Ensemble.)

C'est à lui d'enseigner

Aux maîtres de la terre

Le grand art de la guerre ;

C'est à lui d'enseigner

Le grand art de régner.

J'ai recueilli ces traits , parce qu'ils sont mis en oubli, que ces *prologues* n'ont plus lieu , et que personne ne s'avise guère de les lire , persuadé, comme on l'est, qu'ils ne sont pleins que de fades louanges et de petits airs doucereux. On y peut voir que , de tous les flatteurs de Louis XIV , Quinault a été le moins coupable , puisqu'en le louant à l'excès du côté de la gloire des armes , il n'a cessé de mettre au-dessus de cette gloire même la magnanimité, la clémence, la justice , et l'amour de la paix , et que , les lui attribuer comme ses vertus favorites , c'était du moins les lui recommander.

Depuis qu'on a inventé l'opéra-ballet, c'est-à-dire , un spectacle composé d'actes détachés quant à l'action , mais réunis sous une idée collective , comme les *Sens*, les *Eléments*, le *prologue* leur a servi de frontispice commun : c'est ainsi que le débrouillement du chaos fait le *prologue* du ballet des *Eléments* ; et le début de

ce *prologue* est digne d'être cité pour modèle à côté de ceux de Quinault.

Les temps sont arrivés : cessez, triste chaos.
 Paraissez, éléments. Dieux, allez leur prescrire
 Le mouvement et le repos.
 Tenez-les enfermés chacun dans son empire.
 Coulez, ondes, coulez. Volez, rapides feux.
 Voile azuré des airs, embrassez la nature.
 Terre, enfante des fruits, couvre-toi de verdure.
 Naïssez, mortels, pour obéir aux dieux.

PROSAIQUE. Vers *prosaïque*. Style *prosaïque*.

Dans la très-haute poésie, il est aisé de distinguer un vers *prosaïque*, et d'en indiquer le défaut. Le caractère de ce genre de poésie est si marqué par le coloris, l'harmonie, la pompe de l'expression, la hardiesse des tours, des mouvements, et des images, que, lorsqu'elle descend au ton et au langage de la prose, c'est-à-dire, lorsqu'elle emploie un style dénué d'harmonie et de couleur, faible d'expression, languissant, ou timide dans les tours ou dans les figures, on dit, C'est de la prose; et l'on s'y trompe rarement.

Mais lorsque la poésie se rapproche du style familier, comme dans l'épître et dans la comédie, quel est son caractère distinctif, et à quoi reconnaître le vers qu'on peut appeler *prosaïque*? Citons quelques vers sans couleur, sans inversions, sans hardiesse :

On plaît moins par l'esprit que par le caractère.
 La bonte est dans l'offense, et non pas dans l'excuse.
 Qui n'a point de desirs est exempt de besoins.
 L'homme toujours heureux sait-il s'il est aimé?
 On affaiblit toujours ce que l'on exagère.
 Qui méprise sa vie est maître de la mienne.
 Le malheur n'avilit que les cœurs sans courage.
 Nous perdons par degrés les erreurs les plus chères.
 Il faut rendre meilleur le pauvre qu'on soulage.
 Les bêtes ne sont pas si bêtes que l'on pense.
 Chacun croit aisément ce qu'il craint ou désire.
 Qu'il est dur de haïr ce qu'on voulait aimer!

Voilà certainement d'excellens vers et d'excellentes lignes de prose, à la mesure près : nulle image, nulle licence, nulle métaphore hardie, rien qui ne soit du style le plus naturel et le plus familier. C'est ainsi que l'on parle lorsqu'on parle bien; et cela même fait encore que ces vers sont meilleurs. Qu'est-ce donc qui distingue un vers *prosaïque* d'un vers qui ne l'est pas? Un seul défaut. Lequel? Le manque d'harmonie? Non, pas encore. Il y a de très-bons vers dont l'harmonie n'est pas sensible.

Quand tout le monde a tort , tout le monde a raison.
 Tel est devenu fat à force de lecture ,
 Qui n'eût été qu'un sot en suivant la nature.
 Un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant.

Nulle harmonie dans ces vers : le dernier même est pénible à l'oreille , et n'en est pas moins bon. Quel est donc le défaut qui fait qu'un vers est *prosaïque* ? Le mot latin *soluta oratio* nous l'indique ; et ces vers de Boileau nous le font sentir encore mieux :

Maudit soit le premier dont la verve insensée
 Dans les bornes d'un vers enferma sa pensée ,
 Et donnant à ses mots une étroite prison ,
 Voulut avec la rime enchaîner la raison.

C'est l'adresse et la précision avec laquelle une pensée est enchâssée dans un vers , dont elle remplit la mesure , sans qu'on y aperçoive ni du vide ni de la gêne , et de manière que l'expression y semble comme jetée au moule ; c'est là ce qui distingue essentiellement les vers bien faits , des vers lâches , des vers contrainte , et enfin des vers *prosaïques*.

Ainsi , par exemple , les vers de Campistron et de La Grange sont souvent *prosaïques* , bien que le style en soit plus élevé que celui de la prose , parce qu'ils sont diffus et faibles ; ainsi ceux de Racine ne le sont jamais , parce qu'ils sont pleins. Ainsi les beaux vers de Corneille sont les plus beaux vers de notre langue , parce que la nature elle-même semble les avoir faits , et que la pensée qu'ils expriment semble être née dans la tête du poëte revêtue de son expression. Quoi de plus semblable à de la bonne prose , et quoi de plus heureux que ces vers ?

Rome , si tu te plains que c'est là te trahir ,
 Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.
 Nous ne sommes qu'un sang et qu'un peuple en deux villes.
 Pourquoi nous déchirer par des guerres civiles ?
 Dis-lui que l'amitié , l'alliance , l'amour ,
 Ne pourront empêcher que les trois Curiaces
 Ne servent leur pays contre les trois Horaces.

Il y en a mille dans ce poëte , mille dans Racine , mille dans Voltaire , qui , à la mesure près , sont les mêmes phrases que Bossuet ou Massillon auraient employées pour exprimer en prose le même sentiment ou la même pensée. Mais cette alliance parfaite de la justesse , de l'élégance , de la force de l'expression , avec la mesure , la cadence et la rime , procure à l'esprit et à l'oreille en même temps , cette satisfaction mêlée de surprise , qui naît d'une difficulté ingénieusement vaincue , plaisir expressément attaché aux bons vers.

C'est par là que ce qui n'est souvent dans les vers de Racine

qu'une prose élégante et noble, telle que Bossuet l'aurait faite, ne laisse pas de former de beaux vers.

Pensez-vous être saint et juste impunément ?
Ce temple l'importune, et son impiété
Voudrait anéantir le dieu qu'il a quitté.
Pour vous perdre il n'est point de ressort qu'il n'invente :
Quelquefois il vous plaint, souvent même il vous vante.
Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchants arrêter les complots ;
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Si mon observation est juste, il n'y a point de style poétique proprement dit ; et avec de la poésie (ou ce qu'on appelle communément ainsi) on peut faire de mauvais vers, comme on peut en faire d'excellens avec de la prose ; rien, par exemple, de plus semblable à de la prose que ces vers de Molière, et cependant rien de mieux fait.

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas ?
Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas.
J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes,
Elle accommode mal les noms avec les verbes,
Et redise cent fois un bas et méchant mot,
Que de brûler ma viande ou saler trop mon pot :
Je vis de bonne soupe, et non de beau langage.
Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage ;
Et Matherbe et Balzac, si savaus en bons mots,
En cuisine peut-être auraient été des sots.

Au contraire, rien de plus poétique à ce qu'on dit, que des vers où les inversions, les métaphores, les hyperboles, les épithètes éclatantes, les expressions étranges et hardies sont prodiguées ; mais dans lesquels tous ces mots entassés ne font que gonfler l'expression, et promener dans un long détour une pensée faible et commune. Ainsi ceux qui refusent le nom de poèmes aux comédies de Molière, au *Tartufe*, au *Misanthrope*, à l'*École des femmes*, à l'*École des Maris*, aux *Femmes savantes*, et qui appellent cela de la prose rimée, et ceux qui se récrient sur la belle versification d'une pièce qui n'est souvent qu'une déclamation trainante ou qu'un pompeux galimatias, me semblent également ignorer ce qui fait les vers *prosaïques*, et ce qui caractérise les bons vers.

Il faut observer cependant que ce qui dans la prose est incompatible avec la précision, avec le tour vif, animé, rapide, et de l'expression et de la pensée ; ce qui rend l'une trop diffuse et l'autre languissante ; ce qui embarrasse ou retarde leur mouvement et les appesantit ; des formules de transitions et de raison-

nemens, de loûgs mots dénués d'harmonie, des contextures de plirases enchevêtrées ou prolongées; tout cela, dis-je, doit être exclu des vers, par la raison que, dans ce petit cercle où l'expression est renfermée, tout doit être net et pressé. Le nécessaire y doit trouver place comme dans un navire, et l'inutile en être rejeté; ou, pour me servir d'une autre image, la versification est une mosaïque dont il faut remplir le dessin; les pièces en sont presque toutes éparses dans la prose; il s'agit de les discerner, de les choisir, de les mettre à leur place, de les adapter de manière que chacune d'elles porte une nuance au tableau, et que toutes ensemble, sans laisser aucun vide, sans se gêner, sans déborder l'espace qui leur est prescrit, forment un tout, dans lequel l'industrie et le travail se dérobent aux yeux.

PROSODIE. Ou les sons élémentaires de la langue française ont une valeur appréciable et constante, et alors sa *prosodie* est décidée; ou ils n'ont aucune durée prescrite, et alors ils sont dociles à recevoir la valeur qu'il nous plaît de leur donner; ce qui ferait de la langue française la plus souple de toutes les langues; et ce n'est pas ce que l'on prétend, lorsqu'on lui dispute sa *prosodie*.

Que m'opposera donc le préjugé que j'attaque? Dire que les syllabes françaises sont en même temps indécises dans leur valeur et décidées à n'en avoir aucune, c'est dire une chose absurde en elle-même: car il n'y a point de son pur ou articulé qui ne soit naturellement disposé à la lenteur ou à la vitesse, ou également susceptible de l'une et de l'autre; et son caractère ne peut l'éloigner de celle-ci, sans l'incliner vers celle-là.

Les langues modernes, dit-on, n'ont point de syllabes qui soient longues ou brèves par elles-mêmes. L'oreille la moins délicate démentira ce préjugé; mais je suppose que cela soit, les langues anciennes en ont-elles davantage? Est-ce par elle-même qu'une syllabe est tantôt brève et tantôt longue dans les déclinaisons latines? Veut-on dire seulement que dans les langues modernes la valeur *prosodique* des syllabes manque de précision? Mais qu'est-ce qui empêche de lui en donner? L'auteur de l'excellent *Traité de la Prosodie française*, après avoir observé qu'il y a des brèves plus brèves, des longues plus longues, et une infinité de douteuses, finit par décider que tout se réduit à la brève et à la longue; en effet, tout ce que l'oreille exige, c'est la précision de ces deux mesures; et si, dans le langage familier, leur quantité relative n'est pas complète, c'est à l'acteur, c'est au lecteur d'y suppléer en récitant. Les Latins avaient, comme nous, des longues plus longues, des brèves plus brèves, au rapport de

Quintilien; et les poètes ne laissaient pas de leur attribuer une valeur égale.

Quant aux douteuses, ou elles changent de valeur en changeant de place; alors, selon la place qu'elles occupent, elles sont décidées brèves ou longues; ou réellement indécises, elles reçoivent le degré de lenteur ou de vitesse qu'il plaît au poète de leur donner; alors, loin de mettre obstacle au nombre, elles le favorisent; et plus il y a dans une langue de ces syllabes dociles aux mouvemens qu'on leur imprime, plus la langue elle-même obéit aisément à l'oreille qui la conduit. Je suppose donc, avec l'abbé d'Olivet, tous nos temps syllabiques réduits à la valeur de la longue et de la brève : nous voilà en état de donner à nos vers une mesure exacte et des nombres réguliers.

« Mais où trouver, me dira-t-on, le type des quantités de notre langue? L'usage en est l'arbitre, mais l'usage varie; et sur un point aussi délicat que l'est la durée relative des sons, il est malaisé de saisir la vraie décision de l'usage. »

Il est certain que, tant que les vers n'ont point de mètre précis et régulier dans une langue, sa *prosodie* n'est jamais stable; c'est dans les vers qu'elle doit être comme en dépôt, semblable aux mesures que l'on trace sur le marbre pour rectifier celles que l'usage altère; et sans cela, comment s'accorder? La volubilité, la mollesse, les négligences du langage familier sont ennemies de la précision. *Fluxa et lubrica res sermo humanus*, dit Platon. Vouloir qu'une langue ait acquis par l'usage seul une *prosodie* régulière et constante, c'est vouloir que les pas se soient mesurés d'eux-mêmes sans être réglés par le chant.

Chez les anciens, la musique a donné ses nombres à la poésie; ces nombres, employés dans les vers et communiqués aux paroles, leur ont donné telle valeur; celles-ci l'ont retenue et l'ont apportée dans le langage; les mots pareils l'ont adoptée, et par la voie de l'analogie le système *prosodique* s'est formé insensiblement. Dans les langues modernes, l'effet n'a pu précéder la cause, et ce ne sera que long-temps après qu'on aura prescrit au vers les lois du nombre et de la mesure, que la *prosodie* sera fixée et unanimement reçue.

En attendant, elle n'a, je le sais, que des règles défectueuses; mais ces règles, corrigées l'une par l'autre, peuvent guider nos premiers pas.

1°. L'usage, consulté par une oreille attentive et juste, lui indiquera, sinon la valeur exacte des sons, au moins leur inclination à la lenteur ou à la vitesse.

2°. La déclamation théâtrale vient à l'appui de l'usage, et détermine ce qu'il laisse indéci.

3°. La musique vocale habitue depuis long-temps nos oreilles à saisir de justes rapports dans la durée relative des sons élémentaires de la langue ; et le chant mesuré, dont nous sentons mieux que jamais le charme, va rendre plus précise encore la justesse de ces rapports. Ainsi des observations faites sur l'usage du monde, sur la déclamation théâtrale, et sur le chant mesuré ; de ces observations recueillies avec soin, combinées ensemble et rectifiées l'une par l'autre, peut résulter enfin un système de *prosodie* fixe, régulier et complet.

Q.

QUESTION. Toute discussion philosophique ou oratoire suppose un doute à éclaircir ; et l'objet du doute est la *question*, le point de la *question*. *Toutes nos idées viennent-elles des sens ? La pensée peut-elle être un mode de la matière ?* Voilà des questions métaphysiques. *Est-ce dans le vide ou dans un fluide que les corps célestes se meuvent ? et agissent-ils l'un sur l'autre par un milieu ou sans milieu ?* Voilà des questions de physique. *Le vice n'est-il pas toujours un faux calcul de l'amour-propre ? Y a-t-il rien de plus intéressant pour l'homme en société, que d'être juste et bon ?* Voilà des questions de morale.

On voit que les *questions* philosophiques sont communément générales : elles le sont toujours, dans leur principe et dans leur résultat, lors même que la discussion roule sur un objet particulier, comme de savoir, par exemple, si Socrate n'eût pas mieux fait, en s'échappant de sa prison, d'éviter à ses juges le crime de sa mort ; si Caton d'Utique n'eût pas mieux fait d'imiter Solon, et de survivre à la liberté, pour tâcher d'être encore utile à sa patrie, en inspirant quelque pudeur à l'ambition de César.

Les *questions* oratoires sont aussi générales, dans ce que les rhéteurs appellent le genre *indéfini*, c'est-à-dire, le genre philosophique, orné des formes oratoires. Mais, comme je l'ai dit ailleurs, toutes les fois que la *question* n'en est pas réductible à des espèces particulières, l'éloquence est perdue : son objet doit être usuel ; et quelque essor que prenne la spéculation, son but doit être la pratique. L'épervier s'élève jusqu'aux nues ; mais c'est pour fondre sur sa proie avec plus de rapidité : c'est l'image de l'éloquence qui attaque les vices et les abus, et singulièrement de l'éloquence de la chaire.

Dans le genre délibératif, où il s'agit d'une résolution à prendre, il est évident que la *question* est particulière ; elle l'est de même dans le genre de controverse, où il s'agit d'un jugement à pro-

noncer. Mais dans l'un et l'autre, il est rare qu'elle ne tienne point à quelque principe général.

Rien ne semble plus isolé qu'une *question* de fait ; elle ne laisse pas de conduire souvent à la solution d'un problème : comme de savoir, par exemple, à quel degré de certitude peuvent s'élever des probabilités, ou quelles sont les forces respectives des témoignages et des indices.

Lorsque l'existence du fait ou de la chose est décidée, et que l'on ne dispute que de la qualité, la solution dépend toujours d'un principe qui peut lui-même être reçu ou contesté entre les deux parties.

Milon a-t-il tué Clodius ? voilà un fait que Cicéron conteste, mais faiblement ; et ce n'est pas l'endroit où il prétend se retrancher. Mais lequel des deux, de *Clodius* ou de *Milon*, a eu dessein d'attaquer l'autre et lui a tendu des embûches ? C'est ici le point capital. Ce n'est donc plus de l'existence, mais de la qualité de l'action qu'il s'agit : si elle est attaque ou défense ; si elle est comprise dans ce principe, qu'un citoyen qui tue un citoyen est coupable et digne de mort ; ou exceptée par celui-ci, que tout homme a le droit de conserver et de défendre sa propre vie. C'est là ce qu'on appelle l'état de la *question*.

Le principe n'est pas plus contesté dans le procès qu'Eschine intente à Démosthène : ils conviennent tous les deux qu'un mauvais citoyen, un homme corrompu, un orateur pernicieux, est indigne des honneurs destinés au mérite et à la vertu. Mais que Démosthène ait été ce mauvais citoyen, ou que son zèle, son dévouement, la noblesse de ses conseils, et les services signalés qu'il a rendus à sa patrie lui aient mérité la couronne d'or que Ctésiphon lui a décernée ; c'est le problème de cette grande cause, où Démosthène a déployé toute la vigueur de cette dialectique, qui est le nerf de son éloquence.

Lorsque c'est le principe même qui est en *question*, l'éloquence et la philosophie s'y déploient en liberté ; et ce sont les plus belles causes. Telle fut celle de Marc-Antoine, lorsque, forcé d'avouer que Norbanus avait soulevé le peuple contre Cæpion, il osa faire l'apologie d'une sédition populaire. *Toute sédition est criminelle ; cela est faux*, disait Antoine : *toute sédition est un malheur sans doute, mais quelquefois un malheur nécessaire, et c'est alors une action légitime ; souvenons-nous que c'est à des séditions que Rome a dû sa liberté.*

Quand l'orateur a réfuté le principe de l'adversaire, et qu'il a établi le sien, il lui reste encore le plus souvent à faire voir que la *question* agitée tient au principe qu'il a posé, et que ses conclusions en sont les conséquences. La cause a donc alors deux

points de controverse : d'abord , le principe de droit ; et puis l'espèce et le rapport de la cause avec ce principe. Alors Cicéron recommande de se tenir, le plus que l'on peut, dans la *question* générale, parce qu'elle offre un champ plus vaste à l'éloquence, et que l'orateur y est placé comme dans un poste éminent, d'où il domine sur la cause. Il me semble pourtant que l'attention de l'orateur, comme celle du général d'armée, doit se porter sur le point le plus faible; et que le principe une fois solidement prouvé, si c'est le fait qui demeure équivoque, c'est vers l'endroit qui périclité que l'éloquence doit se hâter de réunir tous ses efforts.

Loyez. PREUVE.

R.

RÉCITATIF. Du côté du musicien, le *récitatif* est l'espèce de chant qui approche le plus de l'accent naturel de la parole ; et du côté du poëte, c'est la partie de la scène destinée à cette espèce de chant.

Lorsqu'en Italie on imagina de noter la déclamation théâtrale, l'objet de la musique fut, comme celui de la poésie, d'embellir la nature en l'imitant, c'est-à-dire de donner à la déclamation chantée une mélodie plus agréable pour l'oreille, et, s'il était possible, plus touchante pour l'âme que l'expression naturelle de la parole, sans toutefois contrarier ni trop altérer celle-ci : en sorte que la ressemblance embellie fit encore son illusion.

Le principe de tous les arts qui se proposent d'imiter la nature, est que l'imitation soit quelque chose de ressemblant, et non pas de semblable.

L'imitation est donc un mensonge, soit dans le moyen, soit dans la manière dont elle fait illusion ; et ce qu'il y a de singulier, c'est que le témoignage confus que nous nous rendons à nous-mêmes que l'art nous trompe, est la cause du plaisir sensible et délicat que nous éprouvons à être trompés. Il doit donc y avoir dans l'imitation une ressemblance, afin que l'âme y soit trompée ; mais il doit y avoir en même temps une différence sensible, afin que l'âme s'aperçoive et jouisse confusément de son erreur.

Ce n'est pas que la nature même, présentée sur un théâtre avec toute sa vérité, comme dans les combats de gladiateurs ou d'animaux, ne pût faire une sorte de plaisir, si en elle-même elle était assez belle ou assez touchante : mais ce plaisir serait l'effet direct de la réalité, et non l'effet de la surprise que l'art nous cause quand nous admirons son adresse, et que, semblable à Galatée, il se cache, et se laisse encore apercevoir en se cachant.

Alternativement savoir et oublier que l'imitation est un artifice ; sentir à chaque instant le mérite de l'art, en le prenant pour la nature ; jouir par sentiment des apparences de la vérité, et par réflexion des charmes du mensonge : voilà le composé réel, quoiqu'ineffable, du plaisir que nous font les arts d'imitation.

J'ai dit que le mensonge était tantôt dans le moyen, tantôt dans la manière dont s'opérait l'illusion : dans le moyen, lorsque, par exemple, la peinture, avec une toile et des couleurs, imite des contours, des reliefs, des lointains, etc. ; dans la manière, lorsque le moyen de l'art et celui de la nature sont les mêmes, et que l'art ne fait que le modifier d'une manière qui lui est propre, et qui donne de l'avantage à l'imitation sur le modèle. C'est ainsi que la tragédie s'exprime en vers, et d'un ton plus élevé que ne le fut jamais le ton de la nature ; c'est ainsi que la comédie réunit dans un seul caractère plus de traits de ridicule, et dans une seule action plus d'incidens et de rencontres singulières, que le même espace de temps ne nous en eût fait voir dans la réalité ; c'est ainsi enfin que, dans l'opéra, on a permis de porter la licence de la fiction jusqu'à faire parler en chantant.

De même tous les arts d'imitation ont leurs *données* ; et les seules conditions qu'on leur impose sont l'illusion et le plaisir.

S'il est donc vrai que le chant, comme les vers, embellisse l'imitation de la parole, sans détruire l'illusion, on aurait tort de se refuser au nouveau plaisir qu'il nous cause : ce ne sera jamais un peuple doué d'une oreille sensible qui se plaindra qu'on lui parle en chantant.

Les Italiens ont trouvé dans cette licence une source intarissable de sensations délicieuses ; et leur imagination, assez vive pour être encore séduite par une imitation éloignée de la nature, n'a presque pas mis de bornes à la liberté accordée au musicien.

Les Français jusqu'ici ont été plus sévères, par la raison peut-être que leur imagination est moins vive ou leur organe moins sensible.

Cependant, chez les Italiens même, l'art, timide dans sa naissance, se tint le plus près qu'il lui fut possible de la nature. Le *récitatif*, c'est-à-dire une déclamation notée et non mesurée, ou quelquefois seulement accompagnée par la symphonie, et avec elle soumise aux lois de la mesure et du mouvement, fut d'abord tout ce qu'on osa se permettre : dans la suite on fut plus hardi.

Or, de savoir s'il fallait s'en tenir à cette première simplicité, ou jusqu'à quel point l'art pouvait s'étendre et s'éloigner de la vérité, à condition de l'embellir ; c'est un problème que la spé-

culatlon ne peut résoudre, mais dont l'expérience et le sentiment, chez les différens peuples du monde, nous donnent la solution.

La scène déclamée est ce qu'il y a de plus ressemblant au ton naturel de la parole. La scène chantée sans accompagnement et sans mesure est ce qui approche le plus de la déclamation. Le récit obligé s'en éloigne un peu davantage, soit parce qu'il est accompagné, et que cette alliance de la symphonie avec la voix n'a point de modèle dans la nature, soit parce qu'il est mesuré, et que l'expression naturelle de nos pensées et de nos sentimens ne l'est pas. Enfin l'air est encore une imitation, plus altérée, plus éloignée de la vérité; car la rondeur, la symétrie et l'unité du chant ne ressemblent que de très-loin aux modulations libres et naturelles de la voix.

Si donc on ne cherchait dans l'expression musicale que la vérité de l'imitation, et si, pour produire l'illusion, il fallait que l'imitation fût fidèle, il n'y aurait aucun doute que la musique la plus parfaite ne fût le simple *récitatif*; et ce *récitatif* lui-même, moins naturel que la déclamation, n'en eût pas dû prendre la place.

Mais, dans l'imitation, on ne cherche pas seulement la vérité; on y désire, comme je l'ai dit, la vérité embellie, c'est-à-dire une impression plus agréable que celle de la vérité même, ou de son exacte ressemblance; il s'agit donc ici d'un calcul de plaisirs.

Ne demandez-vous qu'à être émus par le tableau le plus frappant d'une action pathétique, fuyez loin du théâtre où l'on chante, et allez à celui où des acteurs habiles donnent aux passions leur accent naturel: une voix étouffée, une voix déchirante, les gémissemens, les cris, les sanglots d'un Brizard, d'une Dumesnil, vous feront plus d'illusion et une impression plus profonde, que les éclats de voix d'une Le Maure, ou que les sons mélodieux d'une Faustine ou d'un Farinelli; et à l'avantage de l'expression se joindra celui d'un poëme où le génie, n'étant gêné sur rien, n'a eu rien à sacrifier. Voyez LYRIQUE.

Mais voulez-vous joindre au plaisir d'être ému d'étonnement, de crainte, ou de pitié; celui d'avoir l'oreille agréablement affectée par une succession ou par un ensemble de sons touchans, de sons harmonieux; allez au théâtre où l'on chante, et demandez à ce théâtre que l'art du chant y soit porté au plus haut degré d'expression et de charme.

Qu'on se rappelle donc ce qu'on s'est proposé, lorsque de la tragédie on a fait l'opéra: on a voulu jouir à la fois des plaisirs de l'esprit, de l'âme et de l'oreille. Il a donc fallu d'abord que la déclamation fût, non-seulement expressive, mais encore mélo-

dieuse ; et tant qu'on n'a pas eu d'autre chant que le *récitatif*, on a eu raison de le rendre le plus chantant qu'il a été possible ; de là les cadences, les ports de voix, les tenues, les prolations que les Français y ont introduites pour y faire briller l'organe d'un Muraire, ou d'une Le Maure.

Les Italiens, au contraire, se sont fait un *récitatif* dénué de tout ornement. Ils n'ont pu noter les accens inappréciables de la parole ; mais la voix des chanteurs habiles a su ajouter à la note, des inflexions, des liaisons, des nuances de son, pour m'exprimer ainsi, qui ont rapproché, autant qu'il est possible, les accens de la mélodie de ceux de la simple déclamation : par là ils ont rendu leur *récitatif* le moins chantant qu'il pouvait l'être. Mais en revanche ils y ont mêlé des morceaux d'un caractère plus marqué et d'une expression plus énergique. Dans ces morceaux, qu'ils appellent *récitatif obligé*, la mesure et le mouvement sont prescrits ; la symphonie, qui accompagne la voix, la soutient et la fortifie ; elle fait plus, elle devient un nouvel organe de la pensée ; et dans les silences même de la voix, elle y supplée par l'expression de ce qui se passe au dedans de l'âme, ou, pour ainsi dire, autour d'elle.

Mais, dans le courant de la déclamation, les Italiens et les Français avaient également senti que toutes les fois que la nature indiquerait des mouvemens plus décidés, des inflexions plus sensibles, il fallait saisir ce moment pour rompre la monotonie du récit ou du dialogue, par un chant plus marqué, qui se détacherait du *récitatif* continu, et qui, saillant et isolé, réveillerait l'attention de l'oreille, en lui offrant un plaisir nouveau : de là ces chants phrasés et cadencés que Lulli et les Italiens de son temps employaient dans la scène. Mais quel charme pouvaient avoir des airs le plus souvent tronqués et mutilés, ou renfermés dans le cercle étroit d'une phrase simple et concise, n'ayant pour tout caractère qu'un mouvement lent ou rapide, ou qu'une succession de sons détachés ou liés ensemble, tantôt plus adoucis et tantôt plus forcés, presque toujours sans mélodie, sans agrément dans le motif, sans précision dans la mesure, sans symétrie dans le dessin ?

Jusque-là il est au moins très-douteux que la déclamation eût gagné à être chantée ; car, du côté de la nature, elle avait évidemment perdu de son aisance, de sa rapidité, de sa chaleur et de son énergie ; et du côté de l'art, qu'avait-elle acquis pour compenser toutes ces pertes ?

Mais dès que le chant périodique et symétrique fut inventé, tout le prix, tout le charme de la musique fut senti ; l'âme connut

tout le plaisir que pouvait lui apporter l'oreille; l'Italie et l'Europe entière ne regretterent plus rien.

La France elle seule continuait à s'ennuyer d'une musique monotone, qu'elle applaudissait en bâillant, et qu'elle s'obstinait par vanité à faire semblant de chérir. Non-seulement elle dédaignait de connaître cette forme d'airs périodiques dont Vinci était l'inventeur, et que Leo, Pergolèse, Galluppi, Junelli, avaient porté à un si haut degré d'expression et de mélodie; mais ce *récitatif* obligé, cette *déclamation* passionnée, *énergique*, où Porpora avait excellé, nous était encore étrangère; l'orchestre était chez nous le seul acteur qui connaît la *précision* des mouvemens et de la mesure; encore l'oubliait-il lui-même, forcé d'obéir à la voix. Le *charme* et le pouvoir du chant nous étaient inconnus au point qu'on attachait à des accompagnemens sans dessin le grand mérite de l'artiste, et que l'on faisait consister l'excellence de la musique dans les accords. C'est presque uniquement à cette partie subordonnée que le célèbre Rameau appliquait son génie, et qu'il a dû tous ses succès. Le don d'inventer les dessins, de les développer, de les varier avec grâce, et d'assortir au même caractère la mélodie et le mouvement; en un mot, le don de la pensée musicale, le seul auquel les Italiens attachent le nom de *génie*, Rameau en faisait peu de cas, et ne daignait l'employer qu'à ses airs de danse, dans lesquels il a excellé; injuste envers lui-même, il se glorifiait de son savoir et de son art, et méconnaissait son génie. Combiner les accords est le travail de l'homme habile; les choisir, savoir les placer, est le travail de l'homme de goût. Inventer des chants analogues au sentiment ou à la pensée, et dont la modulation variée dans sa belle simplicité enchante à la fois l'âme et l'oreille; voilà l'inspiration qui, dans le musicien, répond à celle du poète, et c'est ce qui, dans notre musique vocale, a été presque inconnu jusqu'à nous.

Cependant, comme on ne saurait prendre sincèrement du plaisir à s'ennuyer, on juge bien que les Français n'épargnaient rien pour se déguiser à eux-mêmes la fatigante monotonie de leur musique vocale. Les faux agrémens qu'ils y mêlaient, aux dépens de l'expression, se multipliaient tous les jours; quelques belles voix ayant excellé, les unes à former des cadences brillantes, et les autres à déployer des sons pleins et retentissans, le besoin d'aimer ce qu'on avait, et l'habitude qu'on s'était faite insensiblement d'admirer ce qui était difficile et rare, enfin l'émotion physique de l'organe auquel une belle voix plait comme une cloche harmonieuse, cette émotion que l'on croyait être, sur la foi d'un long préjugé, le dernier degré de plaisir que pouvait faire

la musique, en imposait à une nation qui ne connaissait rien de mieux.

Mais jusqu'à ce que des hommes bien organisés et doués d'une âme sensible aient réellement trouvé le beau, ils éprouvent une inquiétude secrète et confuse qu'aucune espèce d'illusion ne peut calmer : de là les efforts, les dépenses, et toutes les ressources inutiles qu'on a si long-temps employées pour sauver les Français du dégoût de leur opéra; diversité dans les poèmes, multiplicité des machines, magnificence vraiment royale, comme l'appelle La Bruyère, dans les décorations et les vêtemens; usage immodéré des danses, jusqu'à faire disparaître l'action théâtrale pour ne plus voir que des ballets; multitude presque innombrable de jeunes beautés assemblées pour en décorer le spectacle; que n'a-t-on pas mis en usage? et ce théâtre a toujours été le seul dont les entrepreneurs, successivement ruinés, n'ont pu soutenir la dépense dans ce même Paris, où, sans secours et presque sans moyens, on a vu fleurir le théâtre des vaudevilles.

La cause de cette décadence continuelle de l'opéra français n'est autre que le dégoût invincible qu'on aura toujours pour une musique dénuée de chant. Le *récitatif*, quel qu'il soit, réduit à sa simplicité monotone, fatiguera toujours l'oreille; le *récitatif* obligé, quelque expression que l'on donne à l'harmonie qui l'accompagne, quelque énergie qu'elle ajoute aux accens dont il est formé, ne répandra jamais dans la scène assez de variété, d'agrémens, et de charmes; les chœurs multipliés se détruiront l'un l'autre, et ne feront plus que du bruit; les danses prodiguées deviendront insipides, comme tous les plaisirs dont on a la satiété.

A ce spectacle, un seul moyen de plaire, toujours varié, toujours sensible, toujours inépuisable dans ses ressources, c'est le chant : parce qu'il prend toutes les formes du sentiment et de la pensée; qu'en même temps qu'il flatte l'oreille, il touche l'âme; qu'il parle à l'esprit comme aux sens; et que dans sa période il réunit le double avantage de faire attendre, désirer, et jouir. Tel était le pouvoir que les anciens attribuaient à la période oratoire; et si l'art de tenir l'esprit suspendu, dans l'attente de la pensée, avait sur eux tant de puissance, qu'il leur faisait considérer l'orateur comme tenant enchaînées les oreilles de tout un peuple; que penser de l'art du musicien qui exercera le même empire, non pas sur l'esprit, mais sur l'âme, et qui saura donner le même attrait à l'expression du sentiment?

Concluons que la partie essentielle de la musique, c'est le chant : que le *récitatif* simple en est la partie faible; que le *récitatif* obligé, qui, dans les mouvemens rompus et tumultueux des passions, peut emprunter de l'harmonie tant d'énergie et de puis-

sance, n'est pourtant pas ce qu'on désire le plus vivement, et dont on se lasse le moins; que c'est de la beauté du chant périodique et mélodieux que l'âme et l'oreille sont insatiables; et que par conséquent le poète qui écrit pour le musicien, doit regarder la partie du *récitatif* simple comme celle qui exige le style le plus rapide, afin que l'oreille, impatiente d'arriver au chant, ne se plaigne jamais qu'on l'arrête au passage; la partie du *récitatif* obligé, comme celle qui demande à être employée avec le plus de sobriété, afin que le sentiment de l'harmonie ne soit point ému par la fatigue de n'entendre que des accords sans dessein; et la partie du chant mélodieux et fini, comme celle dont la distribution doit être son premier objet, afin que le charme de la mélodie, le vrai plaisir de ce spectacle, se reproduise sous mille formes, et que, s'il altère la vérité de l'expression naturelle, ce ne soit que pour l'embellir.

Telle doit être, je crois, l'intention commune du poète et du musicien: et si jamais elle est remplie dans l'opéra français, comme il est sûr qu'elle peut l'être (le succès l'a prouvé); c'est alors que le prestige de la musique, joint à celui de la peinture, des fêtes, et du merveilleux qu'y répandra la poésie, fera de ce spectacle un véritable enchantement.

Mais jusque-là, qu'on ne se flatte pas de nous faire goûter un *récitatif* pur et simple; ce ne serait pas pour l'oreille un plaisir digne de compenser celui d'une déclamation naturelle et d'une poésie affranchie des contraintes de la musique. Nous permettons à l'opéra une déclamation notée, parce que la scène parlée trancherait trop avec le chant; mais ce n'est que dans l'espérance et en faveur du chant, que nous consentons qu'on altère la *déclamation naturelle*: c'est là le pacte du théâtre lyrique. Qu'il nous fasse donc entendre ce qu'il promet, de beaux airs, des duo touchans, des morceaux de peinture et d'expression, où tout le charme de la mélodie et toute la puissance de l'harmonie se réunissent et se déploient. Non-seulement alors nous permettons au *récitatif* de se dégager des ports de voix, des trils, des cadences, des prolations, etc.; mais nous exigeons qu'il renonce à tous ces ornemens futiles, et qu'aussi simple, aussi vrai, aussi courant qu'il sera possible, il ne fasse que rapprocher, par un peu plus d'analogie, la déclamation de la scène, de ces morceaux de chant qu'elle doit amener. Le chant est la partie essentielle et désirée de l'opéra; le *récitatif* en est une partie tolérée, comme indispensable; il faut passer par là pour arriver à ces endroits délicieux où l'oreille et l'âme se promettent de s'arrêter et de jouir; mais le chemin leur paraîtra long si leur espérance est trompée, et l'intérêt de l'action la plus vive aura lui-même bien de la peine à nous sauver

de l'impatience et de l'ennui. Voyez AIR, CHANT, LYRIQUE.

Depuis que cet article a été imprimé pour la première fois, l'expérience en a confirmé les principes par des succès multipliés : elle m'a surtout affermi dans l'idée où j'étais que, pour le simple *récitatif*, le style nombreux et périodique de Quinault est préférable au style concis de Métastase. Je m'étais aperçu que les fréquens repos de ces petites phrases coupées rendaient la marche du *récitatif* pesante et monotone ; pesante, à cause des repos trop fréquens ; monotone, en ce que la musique a très-peu de moyens de varier ses cadences finales ; et pour éviter l'un et l'autre de ces défauts, j'ai essayé de soutenir le sens, et de donner au style plus de liaison et plus d'aisance. Cet essai, que j'ai fait dans l'opéra de *Didon* et dans celui de *Pénélope*, m'a réussi au delà même de mon attente. Le musicien, n'ayant plus à s'arrêter à chaque instant, s'est développé plus à son aise ; sa phrase, articulée et soutenue par des accens plus sensibles, plus variés, a pris en même temps plus de rapidité, de chaleur, et de véhémence. L'actrice admirable qui a joué les rôles de *Didon* et de *Pénélope*, s'est sentie plus entraînée par l'impulsion de ce style ; elle n'a eu qu'à se livrer, pour exprimer à grands traits les sentimens dont elle était remplie ; et de là cette facilité, ce naturel, cette expression à la fois si simple et si tragique, qui fait regarder le *récitatif* de ces opéras comme le plus vrai, le plus sensible, le plus parfait qu'on ait entendu sur aucun théâtre du monde.

RECONNAISSANCE. Dans le poëme épique et dramatique, il arrive souvent qu'un personnage ou ne se connaît pas lui-même, ou ne connaît pas celui avec lequel il est en action ; et le moment où il acquiert cette connaissance de lui-même ou d'un autre, s'appelle *reconnaissance*. C'est ainsi que, dans le poëme du Tasse, Tancrede reconnaît Clorinde après l'avoir mortellement blessée ; c'est ainsi que, dans la *Henriade*, d'Ailly, le père, reconnaît son fils après l'avoir tué de sa main ; c'est ainsi que, dans *Athalie*, cette reine reconnaît Joas ; que, dans *Méropé*, Egisthe se connaît lui-même, et que Méropé le reconnaît ; que, dans *Iphigénie en Tauride* et dans *OEdipe*, Iphigénie et son frère Oreste, OEdipe et Jocaste, sa mère, se reconnaissent mutuellement, et que chacun d'eux se connaît lui-même.

On voit, par ces exemples, que la *reconnaissance* peut être simple ou réciproque, et que des deux côtés, ou d'un seul, ce peut être soi que l'on reconnaisse ou un autre, et soi en même temps.

On peut consulter la poétique d'Aristote et le commentaire de

Castelvetro sur ces différentes combinaisons de la *reconnaissance*, et sur les manières de la varier, soit relativement à la situation et à la qualité des personnes, soit relativement aux moyens qu'on emploie pour l'amener; et aux effets qu'elle peut produire.

La *reconnaissance* à laquelle Aristote donne la préférence, est celle qui naît des incidens de l'action même, comme dans l'*OEdipe*; mais je crois pouvoir lui comparer celle qui naît d'un signe involontaire que l'inconnu laisse échapper; comme dans l'opéra de *Thésée*, où ce jeune prince est reconnu à son épée au moment qu'il jure par elle. Le plus beau modèle en ce genre est la manière dont Oreste se faisait connaître à sa sœur dans l'*Iphigénie* de Polydes, lorsque ce malheureux prince, conduit aux marches de l'autel pour y être immolé, s'écriait : « Ce n'est donc pas assez que ma sœur ait été sacrifiée à Diane, il faut que je le sois aussi ! »

La *reconnaissance* doit-elle produire tout à coup la révolution ou laisser encore en suspens le sort des personnages ? Dacier, qui préfère la plus décisive, n'a vu l'objet que d'un côté.

Si la révolution se fait du bonheur au malheur, elle doit être terrible, et par conséquent tout changer, tout renverser, tout décider en un instant. Si au contraire la révolution se fait du malheur au bonheur, et que la *reconnaissance* réunisse des malheureux qui s'aiment, comme dans *Mérope*, et dans *Iphigénie*, pour que leur réunion soit attendrissante, il faut que l'événement soit suspendu et caché; car la joie pure et tranquille est le poison de l'intérêt. L'art du poète consiste alors à les engager, au moyen de la *reconnaissance* même, dans un péril nouveau, sinon plus terrible, au moins plus touchant que le premier, par l'intérêt qu'ils prennent l'un à l'autre. *Mérope* en est un exemple rare et difficile à imiter.

Il n'y a point de *reconnaissance* sans une sorte de péripétie, ou changement de fortune, ne fit-elle, comme dans la fable simple, qu'ajouter au malheur des personnages intéressans. Mais il peut y avoir des révolutions sans *reconnaissance*; et quoiqu'elles ne soient pas aussi belles, les Grecs ne les dédaignaient pas.

Il y a aussi une *reconnaissance* des choses, comme de l'innocence d'Hippolyte, de *Zaire*, d'Aménaiide, de la perfidie de Cléopâtre dans *Rodogune*, de l'empoisonnement d'Inès, etc.; et celles-ci ne sont pas les moins pathétiques.

La *reconnaissance* est intéressante dans la tragédie, soit avant, soit après le crime; avant, pour empêcher qu'il ne soit commis; après, pour en faire sentir tout le regret.

La *reconnaissance* est, dans le comique, une source de ridicules, comme elle est dans la tragédie une source de pathétique; dans celle-ci, c'est une mère qui va tuer son fils, un fils

qui vient de tuer sa mère, et qui reconnaissent, l'une le crime qu'elle allait commettre, l'autre le crime qu'il a commis : dans celle-là, c'est un vieux jaloux qui, par erreur, livre à son rival sa maîtresse, et ne s'aperçoit de sa méprise que lorsqu'il n'est plus temps, comme dans l'*Ecole des maris* ; c'est un jeune étourdi, qui ne reconnaît son rival qu'après qu'il lui a confié tout ce qu'il a fait et tout ce qu'il veut faire pour lui enlever sa maîtresse, comme dans l'*Ecole des femmes* ; c'est un oncle et un neveu dont l'un veut faire enfermer l'autre, et qui se trouvent camarades de troupe dans une comédie de société, comme dans la *Métromanie* ; c'est un fils dissipateur et un père usurier, qui, dans le prêteur et l'emprunteur qu'ils cherchent réciproquement, se rencontrent, comme dans l'*Avare*.

On sent combien la méprise qui précède ces reconnaissances, la surprise, l'étonnement, l'embarras, la révolution qui les suit, doivent contribuer à ce qu'on appelle le comique de situation ; et si à la reconnaissance des personnes on ajoute celle des choses, c'est-à-dire des bévues et des erreurs où le personnage ridicule est tombé, des pièges où il s'est laissé prendre ; on aura l'idée de presque tous les moyens qui, dans la comédie, amènent les révolutions.

RÈGLES. Dans les lettres et dans les arts, les règles sont les leçons de l'expérience, le résultat de l'observation sur ce qui doit produire l'effet qu'on se propose.

Il y a un instinct pour tous les arts, et cet instinct, au plus haut degré d'énergie et de sagacité, s'appelle génie. Mais est-il jamais assez parfait, assez sûr de lui-même, pour avoir droit de mépriser les règles ? et les règles, de leur côté, sont-elles assez infaillibles, assez étendues, assez exclusivement décisives pour avoir droit de maîtriser le génie ?

En supposant les hommes tels que les a faits la nature, et avant que l'imagination et le sentiment soient altérés en eux par le caprice de l'opinion, des modes et des convenances ; l'instinct naturel suffirait à un artiste organisé comme eux, pour l'éclairer et le conduire ; mais la nature peut deviner et pressentir la nature ; l'étude seule, en observant l'homme artificiel et factice, peut faire prévoir les effets de l'art.

Nous connaissons quelques hommes extraordinaires, tels qu'Homère et Eschyle, qui semblent n'avoir eu pour modèle que la nature, et pour guide que leur instinct ; mais est-il bien sûr qu'avant Homère l'art de la poésie épique n'eût pas été cultivé, raisonné, soumis à des lois ? Ceux qui regardent ce poète comme l'inventeur de son art, parce qu'il est le plus ancien des poètes

connus, ressemblent à ceux qui s'imaginent qu'au-delà des étoiles qu'ils aperçoivent il n'y a plus rien dans le ciel. A l'égard d'Eschyle, il est bien certain qu'il a inventé la tragédie : mais le modèle de la tragédie était l'épopée, dont les règles lui sont communes ; et quant à celles qui lui sont propres, Eschyle s'en est dispensé, ou plutôt, en les observant, quand il l'a pu sans trop de gêne, il les a lui-même tracées ; et c'est peut-être celui de tous les hommes en qui le goût naturel a été le plus étonnant.

La raison est l'organe du vrai ; le goût est l'organe du beau : c'est la faculté vive et prompte de discerner et de pressentir ce qui doit plaire aux sens, à l'esprit et à l'âme ; c'est un don naturel qui veut être exercé par l'étude et par l'habitude ; et ce n'est qu'après mille épreuves qu'il peut se croire un guide sûr.

Il y a une raison absolue et indépendante de toute convention, comme la vérité ; mais y a-t-il de même un goût par excellence, indépendant, comme la beauté, des caprices de l'opinion ? et s'il y en a un, quel est-il ? La vérité a un caractère inimitable, c'est l'évidence. Y a-t-il aussi quelque signe infaillible qui caractérise l'objet du goût ? (Voyez BEAU.) L'évidence même n'est reconnue qu'à la lumière dont elle frappe les esprits ; et dès qu'elle cesse de luire, on ne sait plus qui a raison, ou du petit nombre ou de la multitude. En fait de goût, le problème est encore plus indécis. Dans tous les temps il y a eu la raison du peuple et la raison des sages ; dans tous les temps il y a eu le goût du vulgaire et le goût d'un monde plus cultivé ; mais ni le grand ni le petit nombre n'a été constant dans ses goûts. D'un siècle à l'autre, d'un peuple à l'autre, la même chose a plu et déplu à l'excès, la même chose a paru admirable et risible, a excité les applaudissemens et les huées ; et souvent dans le même lieu et presque dans le même temps, la même chose a été reçue avec transport et rebutée avec mépris. Où sont donc les règles du goût ? et le goût lui-même est-il le pressentiment de ce qui plaira le plus universellement dans tous les pays et dans tous les âges, ou de ce qui plaira dans tel temps, à telle classe d'hommes qui s'appelle le monde, et qui, plus occupée des objets d'agrément, se fait l'arbitre des plaisirs ? Voilà, ce semble, une difficulté insoluble et interminable ; n'y aurait-il pas quelque moyen de la simplifier et de la résoudre ?

En fait de goût, il y a deux juges à consulter et à concilier ensemble : l'un est le bon sens, qui est l'arbitre des vraisemblances, des convenances, du dessein, de l'ordre, des rapports mutuels, soit de la cause avec l'effet, soit de l'intention avec les moyens qu'on emploie. Cette partie du goût est du ressort de la raison ; elle est susceptible de cette évidence qui frappe tous les hommes

dès qu'ils sont éclairés. Jusque-là les *règles* de l'art ne sont que les *règles* du bon sens, invariables comme lui. L'artiste, doué d'un esprit juste, saurait donc en cette partie assez sûr de se bien conduire, et n'aurait pas besoin de guide, s'il voulait se donner la peine de méditer lui-même les procédés de l'art, de les rédiger en méthode; mais quelle triste et longue étude! et le génie impatient de produire, n'est-il pas trop heureux qu'on lui épargne le travail d'une froide réflexion? Corneille eût-il passé si rapidement de Clitandre à Cinna, s'il n'avait pas trouvé sa route comme tracée par Aristote, pour lequel son respect annonce sa reconnaissance. La théorie des beaux-arts ressemble aux éléments des sciences: l'homme de génie a de quoi les deviner, s'ils n'étaient pas faits; mais quel temps n'y emploierait-il pas?

Le second juge, en fait de goût, c'est le sentiment, soit qu'on entende par là l'effet de l'émotion des organes, soit qu'on entende l'impression faite directement sur l'âme par l'entremise des sens.

C'est ici que le goût varie, et que, dans une longue suite de siècles et dans une multitude innombrable d'hommes diversement affectés de la même chose, il s'agit de déterminer quels sont les temps, les lieux, les peuples, dont le jugement fera loi; et le moyen est facile: c'est de recueillir les suffrages des siècles et des nations. Or dans tous les arts qui intéressent les sens, la déférence universelle décidera en faveur des Grecs. La nature semble avoir fait de ce peuple le législateur des plaisirs, le grand maître dans l'art de plaire, l'inventeur, l'artisan, le modèle du beau par excellence dans tous les genres. C'est à lui qu'elle a révélé le secret des plus belles formes, des plus belles proportions, des plus harmonieux ensembles: cette supériorité lui est acquise au moins en sculpture, en architecture; et depuis le temps de Périclès jusqu'à nous, on n'a rien imaginé de plus parfait que les modèles que ce beau siècle nous a laissés, de l'aveu même de tous les peuples: on s'éloignant de ces modèles on n'a fait qu'altérer les beautés pures de ces deux arts. En tracer les *règles*, ce n'est donc que réduire leur méthode en préceptes, généraliser leurs exemples, et enseigner à les imiter.

Lorsque Virgile disait des Romains,

Excudent alii spirantia mollius æra,

il ne croyait que flatter sa patrie, et la consoler de la supériorité des Grecs dans les arts; il ne croyait pas présager la gloire de l'Italie moderne. C'est cependant ce peuple, amolli par la paix et par une oisive indolence, qui a pris la place des Grecs, et qui, après eux, semble avoir été le confident de la belle nature. Dans

les deux arts dont je viens de parler, il n'a fait que les imiter; mais dans les arts dont les modèles ne lui avaient pas été transmis, comme la peinture et la musique, son génie, frappé de l'idée essentielle et universelle du beau, a fait douter si les Grecs eux-mêmes avaient été aussi loin que lui. La sculpture, il est vrai, du côté du dessin, a été le modèle de la peinture; mais le coloris, le clair-obscur, la perspective ont été créés de nouveau; et du côté de la musique, quelques lueurs confuses sur les rapports des sons, que les anciens nous ont transmises, ne dérobent pas à l'Italie moderne la gloire de l'invention et de la perfection de ce bel art. Ainsi, en sculpture, en architecture, en peinture, en musique, le goût sait où prendre ses règles: les modèles en sont les types, l'expérience en est la preuve, et le suffrage universel de tous les peuples y a mis le sceau.

En éloquence et en poésie, nous n'avons pas d'autorité aussi formellement décisive, aussi unanimement reconnue: par la raison que les objets, les moyens, les procédés de ces deux arts sont plus divers; que les modèles en sont moins accomplis; et que dans les goûts qui intéressent l'esprit, l'imagination et le sentiment, et sur lesquels l'opinion, les mœurs, le génie et le caractère des peuples ont beaucoup d'influence, il y a plus d'inconstance et de variété. Cependant, comme ces deux arts ont de tout temps fixé l'attention des hommes les plus éclairés et fait l'objet de leurs études, soit pour les exercer eux-mêmes, soit seulement pour en jouir, et lorsqu'étonnés de leur puissance, ils ont voulu en observer, en développer les ressorts, il est certain que les secrets en ont été approfondis, et les moyens réduits en règles. Mais il en est de ces règles comme des lois, dont la lettre tue et l'esprit vivifie: elles sont devenues, dans les mains des commentateurs, de lourdes chaînes, dont ils ont chargé le génie. C'est peu même d'avoir mal entendu et mal expliqué les préceptes dictés par les maîtres de l'art; ils ont voulu faire des lois eux-mêmes: fiers de leur érudition, et fanatiques de l'antiquité, qu'ils se glorifiaient de connaître, ils nous ont donné pour modèle tout ce qu'elle nous a laissé, et ont mis sans discernement l'exemple et l'autorité à la place du sentiment et de la raison. C'est de ces règles que l'on peut dire ce que le scythe Anacharsis disait à Solon en parlant des lois écrites, qu'elles ressemblaient aux toiles d'araignée, où se prenaient les petites monches, et d'où les grosses s'échappaient.

Tout n'est pas beau chez les anciens: les poètes, les orateurs les plus célèbres ont leurs défauts ou leur côté faible; les ouvrages même les plus admirés sont encore loin d'être parfaits; les plus grands hommes, dans leur art, n'en ont pas atteint les limites;

les procédés et les moyens ne leur en étaient pas tous connus ; et la route qu'ils ont suivie n'est bien souvent ni la seule ni la meilleure qu'on ait à suivre. Mille beautés ont fait passer mille défauts ; mais les défauts qu'elles ont rachetés ne sont pas des beautés eux-mêmes : c'est là ce que les Scaliger , les Dacier , n'ont jamais bien compris. Si Corneille en avait cru Aristote , il se serait interdit le dénouement de *Rodogune* ; et si nous en croyons Dacier , ce dénouement est des plus mauvais : car il est d'une espèce inconnue aux anciens et rejetée par Aristote. D'après la même théorie , toutes les pièces où le personnage intéressant fait son malheur lui-même avec connaissance de cause , seraient bannies du théâtre ; et l'on n'aurait jamais pensé à y faire voir l'homme victime de ses passions. Voilà comme une théorie exclusivement attachée à la pratique des anciens , donne les faits pour la limite des possibles , et veut réduire le génie à l'éternelle servitude d'une étroite imitation.

Une autre espèce de faiseurs de *règles* , ce sont ces artistes médiocres qui commencent par composer , et qui , se donnant pour modèles , font de leur pratique , bonne ou mauvaise , la théorie de leur art.

Les vrais législateurs des arts sont ceux qui , remontant au principe des choses , après avoir étudié , et dans les hommes , et dans la nature , et dans les arts même , les rapports des objets avec l'âme et les sens , et les impressions de plaisir et de peine qui résultent de ces rapports ; après avoir tiré de l'expérience de tous les siècles , surtout des siècles éclairés , des inductions qui déterminent , et les procédés les plus sûrs , et les moyens les plus puissans , et les effets les plus constamment infaillibles , donnent ces résultats pour *règles* , sans prétendre que le génie s'y soumette servilement , et n'ait pas le droit de s'en dégager toutes les fois qu'il sent qu'elles l'appesantissent ou le mettent trop à la gêne. Ce sont des moyens de bien faire qu'on lui propose , en lui laissant la liberté de faire mieux : celui-là seul a tort , qui fait plus mal en s'écartant des *règles* ; et comme il n'y a rien de plus commun qu'un ouvrage régulier et mauvais , il est possible , quoique plus rare , d'en produire un qui plaise universellement , contre les *règles* et en dépit des *règles*. Le poëme de l'Arioste en est un exemple. Mais la licence alors est obligée de mériter , à force d'agrémens et de beautés qui lui soient dues , qu'on la préfère à plus de régularité.

On a dit que quelques lignes tracées par un homme de génie sont plus utiles au talent que des méthodes péniblement écrites par de froids spéculateurs. Rien n'est plus vrai , quand il s'agit d'échauffer l'âme et de l'élever. Mais les modèles les plus frappans

ne jettent leur lumière que sur un point ; celle des *règles* est plus étendue , elle éclaire toute la route : il ne faut donc avoir , pour les *règles* tracées , ni un présomptueux mépris , ni un respect superstitieux et servile. Aristote , Cicéron , et Quintilien , pour les orateurs ; Aristote , Horace , Longin , Boileau , pour les poètes , sont des guides que le génie lui-même ne doit pas dédaigner de suivre : mais pour marcher d'un pas plus sûr , il ne doit pas cesser de marcher d'un pas libre.

RÉVOLUTION. Dans le poëme épique ou dramatique , lorsque la fable est implexe , il arrive , sur la fin de l'action , un événement qui change la face des choses et qui fait passer le personnage intéressant du malheur à la prospérité , ou de la prospérité au malheur ; c'est ce qu'on appelle *révolution*.

Que dans la tragédie la *révolution* soit heureuse ou malheureuse , elle ne doit jamais être prévue par l'acteur ; et lorsqu'il est sur le bord de l'abîme , sa situation n'en est que plus touchante s'il a le bandeau sur les yeux.

Mais faut-il de même que la *révolution* soit inattendue pour le spectateur ? Non pas , si elle est funeste ; car en la prévoyant , on frémit d'avance , et la terreur mène à la pitié. On prévoit dès l'exposition d'*OEdipe* , que ce malheureux prince va se convaincre d'inceste et de parricide , éclairer l'abîme où il est tombé , et finir par être en horreur à la nature et à lui-même ; et à chaque nouvelle clarté qui lui vient , la terreur et la pitié redoublent. Il n'est donc pas toujours vrai , comme le croyait Aristote , que la terreur et la pitié naissent de la surprise que nous cause l'événement.

C'est lorsque la révolution est heureuse qu'elle ne doit être pour les spectateurs que dans l'ordre des possibles , et des possibles éloignés , dont les moyens sont inconnus : car le personnage en péril cesse d'être à plaindre , dès qu'on prévoit sa délivrance. Mais ne la prévoit-on pas , direz-vous , quand on a lu la tragédie , ou qu'on l'a vu jouer une fois ? Le soin qu'aura le poëte de cacher un dénouement heureux sera donc plors inutile. Non , si son intrigue est bien tissée. Quelque prévenu qu'on soit de la manière dont tout va se résoudre , la marche de l'action en écarte la réminiscence ; l'impression de ce que l'on voit empêche de réfléchir à ce que l'on sait , comme je l'ai fait observer ailleurs , et c'est par ce prestige que les spectateurs qui se laissent toucher , pleurent vingt fois au même spectacle : plaisir que ne goûtent jamais les vains raisonneurs et les froids critiques.

Ceux-ci portent à nos spectacles deux principes opposés , le sentiment qui veut être ému et l'esprit qui ne veut pas qu'on le

trompe. La prétention à juger de tout, fait qu'on ne jouit de rien; on veut en même temps prévoir les situations et en être surpris, combiner avec l'auteur et s'attendrir avec le peuple, être dans l'illusion et n'y être pas. Les nouveautés surtout ont ce désavantage, qu'on y va moins en spectateur qu'en critique : là, chacun des connaisseurs est comme double; et son cœur a dans son esprit un incommode et fâcheux voisin. Ainsi le poète, qui ne devrait avoir que l'innagination à séduire, a de plus la réflexion à combattre et à repousser. C'est un malheur pour le public lui-même; mais de son côté il est sans remède : ce n'est que du côté du poète qu'il est possible d'y remédier; et en voici les moyens.

Le premier et le plus facile est de rendre, par un dénouement funeste, le pathétique de l'événement indépendant de la surprise : le second, de faire naître le dénouement, s'il est heureux, du fond des caractères passionnés et par là susceptibles des mouvemens contraires.

Dans le premier cas, ce qui doit arriver étant pitoyable et terrible, lors même que la crainte cesse d'être mêlée d'espérance, l'âme du spectateur ne laisse pas d'être émue encore. Mais comme le pathétique dépend absolument de l'impression réfléchie, qui, de l'âme de l'acteur intéressant, se communique à la nôtre; si l'impression n'était pas violente, le contre-coup serait faible et léger. Pourquoi la mort de Zopire, celle de Sémiramis, celle de Zaire, celle d'Inès, est-elle pour nous si douloureuse? parce qu'elle est douloureuse à l'excès pour les acteurs dont nous prenons la place. Pourquoi le dénouement de *Britannicus* est-il si froid, tout funeste qu'il est? parce qu'il n'excite, ni dans l'âme de Néron, ni dans celle de Burrhus, ni dans celle d'Agrippine, une assez forte émotion. Junie demande vengeance au peuple, et se retire parmi les vestales; sa douleur n'a rien de touchant. Mais Sémiramis égorgée tend les bras à son meurtrier, et son meurtrier est son fils; mais Zopire se traîne vers ses enfans qui viennent de l'assassiner, et leur apprend qu'ils ont plongé le poignard dans le sein de leur père; mais Orosmane, en retirant sa main sanglante du sein de Zaire, apprend qu'elle était innocente, et qu'elle n'a jamais aimé que lui; mais Inès, entourée de ses enfans, sent les atteintes du poison mortel, et Pèdre, au moment qu'il se croit le plus heureux des époux et des pères, trouve sa femme, qu'il adore, empoisonnée et rendant les derniers soupirs : voilà de ces événemens, qui, pour déchirer l'âme des spectateurs, n'ont pas besoin de la surprise, et qui sont même d'autant plus pathétiques, qu'ils sont annoncés et prévus. Aussi les anciens, lorsqu'ils préparaient une catastrophe funeste, ne prenaient-ils aucun soin

de la cacher au spectateur ; et c'est , pour ce genre de tragédie , un avantage que je n'ai pas voulu dissimuler.

Mais où sera l'incertitude et ce mélange d'espérance et de crainte auquel j'ai dit ailleurs que l'intérêt tragique est attaché ? En voyant l'écueil ou l'abîme , on ne sera pas sûr encore que le malheureux qui est en butte à la tempête y périra. Et pour s'intéresser vivement à son sort , il suffit qu'à beaucoup de crainte se mêle encore une faible espérance , jusqu'au moment qu'il se brise ou qu'il s'engloutit. C'est ce qu'éprouvent dans la réalité ceux qui , du bord d'une mer en furie , ont le spectacle d'un naufrage.

Si au contraire le poète médite un dénoûment heureux , il faut absolument qu'il le cache ; et le plus sûr moyen est de le faire naître du tumulte et du choc des passions : leurs mouvemens orageux et divers trompent à chaque instant la prévoyance du spectateur , et le laissent jusqu'à la fin dans le doute et dans l'inquiétude : le sort des personnages intéressans est encore alors comme un vaisseau dans la tourmente , mais battu par des vents contraires dont l'un peut le faire périr et l'autre le sauver. Fera-t-il naufrage ou gagnera-t-il le port ? C'est cette incertitude qui nous attache et qui nous presse de plus en plus jusqu'au dénoûment.

« Par les mœurs , dit Aristote , on prévoit les *révolutions*. » Oui , par les mœurs habituelles d'une âme qui se possède et se maîtrise ; et voilà celles qu'on doit éviter , si l'on veut cacher un dénoûment qui naisse du fond des caractères. Ne faut-il donc employer alors que des personnages sans mœurs , ou dont les mœurs soient indécises ? Non ; mais il faut que l'événement dépende de la résolution d'une âme agitée par des forces qui se combattent , comme le devoir et le penchant , ou deux passions opposées. Quoi de plus décidé que le caractère de Cléopâtre , et quoi de moins décidé que le parti qu'elle prendra , quand Rodogune propose l'essai de la coupe ? Quoi de plus surprenant et quoi de plus vraisemblable , que de la voir se résoudre à boire la première , pour y engager , par son exemple , Rodogune et Antiochus ? Voilà ce qui s'appelle un coup de génie. Il serait injuste , je le sais , d'en exiger de pareils ; mais toutes les fois qu'on aura pour moyen le contraste des passions , il sera facile de tromper l'attente des spectateurs sans s'éloigner de la vraisemblance , et de rendre l'événement à la fois douteux et possible.

Pour cacher un dénoûment heureux , les anciens , au défaut des passions , n'avaient guère que la reconnaissance ; et tout l'intérêt portait alors sur l'incertitude où l'on était , si les acteurs intéressans se reconnaîtraient à propos : tel est l'intérêt de *l'Iphigénie en Tauride*. Voyez RECONNAISSANCE. C'est un excellent moyen pour produire la *révolution* ; mais , comme l'observe Cor-

neille, il n'a point la chaleur féconde des mouvemens passionnés.

Il est possible d'employer à produire la *révolution*, un caractère équivoque et dissimulé, qui se présente tour à tour sous deux faces, et laisse le spectateur incertain de sa dernière résolution. Le seul exemple que je connaisse de ce moyen employé dans la tragédie, c'est la conduite d'Exupère dans l'intrigue d'*Héraclius*.

La ressource la plus commune et la plus facile est celle d'un incident nouveau ; mais cet incident ne produit son effet qu'autant que ce qui le précède le prépare sans l'annoncer. Voyez DÉNOUEMENT.

RHÉTORIQUE. Théorie de l'art oratoire. L'éloquence est-elle un art que l'on doit enseigner ? Ce fut un problème chez les anciens. Socrate avait coutume de dire que tous les hommes étaient assez éloquens lorsqu'ils parlaient de ce qu'ils savaient bien. Socrate tenait ce langage, après que l'étude, la méditation, l'exercice, la connaissance de l'homme et des hommes, et tout ce que la culture peut ajouter à un beau naturel, avait fait de lui, non-seulement le plus subtil des dialecticiens, mais le plus éloquent des sages. *Socrates fuit is qui, omnium eruditorum testimonio totiusque judicio Græciæ, quàm prudentid; et acumine, et venustate, et subtilitate, tum verò eloquentid, varietate, copid; quam se cumque in partem dedisset, omnium fuit facile princeps.* (De Orat. lib. 3.) Bon Socrate, aurait-on pu lui dire, vous qui méprisez l'art dans l'éloquence, croyez-vous ne devoir qu'à la simple nature les agrémens, la variété, l'abondance qu'on admire dans vos discours ? Vous êtes riche ; laissez-nous travailler à le devenir.

L'école de Zénon pensait, comme Socrate, que toute espèce d'artifice était indigne de l'éloquence ; et cette opinion coûta la vie aux deux hommes peut-être les plus vertueux de l'antiquité.

Le stoicien Rutilius, par la sainteté de ses mœurs, était à Rome un autre Socrate ; il fut calomnié comme lui, et comme lui se laissa condamner, sans vouloir qu'on prit sa défense.

« Que n'avez-vous parlé (dit Antoine à Crassus, dans le livre de l'Orateur), que n'avez-vous parlé pour ce Rutilius, si indignement accusé ! que n'avez-vous parlé pour lui ; non pas à la manière des philosophes, mais à la vôtre ! Tout scélérats qu'eussent été ses juges, comme ils le furent en effet, ces citoyens pervers et dignes du dernier supplice, la force de votre éloquence leur aurait arraché du fond de l'âme toute cette perversité. »

On peut dire avec vraisemblance la même chose de Socrate. Ce n'était point un Lysias qui était digne de le défendre, avec la mollesse de son langage ; mais un Démosthène, avec la véhémence

niam violabai stultorum et improborum temeritas et audacia, summo cum reipublicæ detrimento; cò studiosius et illis resistendum fuit et reipublicæ consulendum. (De invent. Rhet.)

Si donc la *rhétorique* n'est que le résultat des observations faites par les meilleurs esprits, sur les procédés les plus ingénieux et les moyens les plus puissans de l'éloquence naturelle, il en sera de l'éloquence comme de tous les arts, inventés par l'instinct, éclairés par l'expérience, et perfectionnés par l'usage. *Quæ suâ sponte homines eloquentes fecerunt, ea quosdam observasse atque id egisse: sic esse non eloquentiam ex artificio, sed artificium ex eloquentiâ natum.* (De Orat. lib. 1.)

Or, en effet, la *rhétorique* n'est que la théorie de cet art de persuader, dont l'éloquence est la pratique. L'une trace la méthode, et l'autre la suit: l'une indique les sources, et l'autre y va puiser: l'une enseigne les moyens, et l'autre les emploie: l'une, pour me servir de l'expression de Cicéron, abat une forêt de matériaux; et l'autre en fait le choix et les met en œuvre avec intelligence. La *rhétorique* embrasse les possibles; l'éloquence s'attache à l'objet qu'elle se propose, aux faits qui lui sont présentés: et c'est ainsi que ce premier instinct de l'éloquence naturelle est devenu le plus savant, le plus profond de tous les arts.

Mais quelle en est la véritable école? La Grèce en avait deux, celle des philosophes, et celle des *rhéteurs*. La première donna des hommes éloquens, tels que Périclès, Thémistocle, Alcibiade, Xénophon, Démosthène; la seconde ne fit guère que des sophistes et que de vains déclamateurs.

L'étude de l'homme en général et de l'homme modifié par les diverses institutions, avec ses passions, ses vertus et ses vices, ses affections et ses penchans, semblait former exprès pour l'éloquence les disciples d'Anaxagore, de Socrate, et de Théophraste; et dans ce premier âge, où la philosophie était pour l'éloquence une mère adoptive, la prenait au berceau, l'allaitait, l'élevait, dirigeait ses pas chancelans, l'affermissait dans les sentiers du vrai, du juste, et de l'honnête, et, saine et vigoureuse, la menait par la main au barreau ou dans la tribune; dans ce premier âge, dit Cicéron, l'on apprendait en même temps à bien vivre et à bien parler; la vertu, la sagesse, et l'éloquence, ne faisaient qu'un; le même homme, à la même école, était exercé, comme Achille, à la parole et à l'action. *Orator verborum, actorque rerum.*

Il n'en était pas de même des *rhétoriciens*: les philosophes appelaient les orateurs formés à cette école, *des ouvriers de paroles à la langue légère*. Ils prétendaient qu'on y parlait beaucoup de *préambules* et d'*épilogues*, et de semblables niaiseries; mais que de la constitution politique d'un État de la législation,

de la justice, de la bonne foi, des passions à réprimer, des mœurs publiques à former, on n'y en disait pas un seul mot. Ils ajoutaient que ces prétendus maîtres d'éloquence n'avaient pas l'idée de l'éloquence et de ses moyens : que le point important pour l'orateur était d'abord de persuader à ses juges qu'il était bien sincèrement tel lui-même qu'ils s'annonçait, ce qu'il ne pouvait obtenir que par la dignité d'une vie exemplaire, article absolument omis dans les préceptes de ces docteurs : que son affaire était ensuite d'affecter l'âme de ceux qui l'écoutaient, comme il voulait qu'elle fût affectée, ce qui n'était possible qu'autant qu'il saurait bien de quelle manière, et par quels objets, et avec quel genre d'éloquence on faisait sur l'âme des hommes telles on telles impressions. Or, disaient-ils, ces secrets-là sont profondément enfermés et scellés au sein de la philosophie, comme en un vase dont les lèvres des *rhétoriciens* n'ont pas même effleuré les bords.

Ainsi les véritables maîtres d'éloquence, chez les anciens, furent les philosophes ; et c'est l'hommage que Cicéron rendait à la philosophie, en avouant que s'il était orateur lui-même, il l'était devenu dans les promenades de l'académie, non dans les ateliers des *rhétoriciens*. *Me oratorem, si modò sim, non ex rhetorum officinis, sed ex academiæ spatii exitisse* (Orat.). . . . *Nam nec latius nec copiosius de magnis variisque rebus sine philosophiâ potest quisquam dicere.* (De Orat.)

A Rome, la philosophie se détacha de l'éloquence, en même temps que des affaires ; et Cicéron compare ce divorce à celui des fleuves qui des sommets de l'Apennin vont se jeter, les uns dans cette heureuse mer de la Grèce, où l'on trouve partout des ports favorables et assurés ; les autres dans cette mer étrusque, pleine d'orages et d'écueils. C'est dans le texte qu'il faut voir cette image de la tranquille sûreté que se ménageait la philosophie, et des travaux dangereux et pénibles auxquels se livrait l'éloquence. Il n'y a peut-être pas dans les écrits de l'antiquité une plus belle comparaison. *Ut ex Apennino, fluminum, sic ex communi sapientium jugo sunt doctrinarum facta divortia ; ut philosophi, tantquam in superum mare ionium defluerent, græcum quoddam et portuosum ; oratores autem in inferum hoc, tuscum et barbarum, scopulosum atque infestum, laberentur, in quo etiam ipse Ulysses errasset.* (De Orat. lib. 3.)

L'école de Zénon (je l'ai déjà dit) méprisa l'éloquence comme un artifice également indigne de la vérité et de la vertu ; l'école d'Aristippe la rejeta, comme impliquée dans les affaires. « Ne leur en faisons pas un reproche, dit Cicéron ; car, après tout, ce sont des gens de bien, et des gens heureux, puisqu'ils croient l'être. Mais avertissons-les de garder leur opinion pour eux seuls, fût-

elle la vérité même; et de tenir cachée comme un mystère, cette maxime, que le sage ne doit point se mêler de la chose publique; car, si nous tons, bons citoyens, nous en étions persuadés comme eux, il ne leur serait plus possible de conserver ce qu'ils chérissent tant, leur oisive tranquillité. » *Istos sine contumeliâ dimittamus; sunt enim et boni viri, et, quoniam sibi ita videntur, beati; tantumque eos admonemus, ut illud, etiamsi est verissimum, tacitum tamen tanquam mysterium teneant, quod negent versari in republicâ esse sapientis. Nam si hoc nobis atque optimo cuique persuaserint, non poterunt ipsi esse id quod maxime cupiunt, otiosi.* (De Orat. lib. 3.)

Malgré ce divorce de la philosophie et de l'éloquence, qui fut réellement celui de la langue et du cœur, les Romains ne laissèrent pas de s'adonner à l'étude de l'éloquence avec une ardeur incroyable. *Posteaquàm, imperio omnium gentium constituto, diuturnitas pacis otium confirmavit, nemo ferè laudis cupidus adolescens non sibi ad dicendum studio omni entendum putavit.* (De Orat. lib. 1.) Ils allaient entendre dans la Grèce ce qu'il y restait d'orateurs; ils lisaient les écrits de ceux qui n'étaient plus; en les lisant ils s'enflammaient du désir d'égalier leurs maîtres. *Auditis oratoribus græcis, cognitisque eorum litteris, adhibitisque doctoribus, incredibili quodam nostri homines dicendi studio flagraverunt.* (Ibid.) Et, en dépit de la philosophie, c'était encore à ses écoles qu'ils allaient prendre les élémens de cette éloquence qu'elle désavouait, et qui, à vrai dire, n'eut bientôt plus assez de droiture et de bonne foi pour se vanter d'être son élève. Voyez ORATEUR.

On distingue dans Cicéron les études qu'il avait faites dans les écoles de rhétorique, et dont nous avons un extrait, d'avec les leçons bien plus profondes et plus substantielles qu'il avait prises des philosophes, et que lui-même il a secondées dans ses livres de l'Orateur. Plus on les lit, ces livres que Cicéron lui seul au monde a été en état d'écrire, et surtout ce dialogue où il a mis en scène les deux plus grands orateurs du temps qui avait précédé le sien, chacun avec ses opinions, son caractère et son génie, plus on sent combien l'éloquence artificielle s'était rendue redoutable pour l'éloquence naturelle.

Quintilien eu a parlé en homme instruit et judicieux, mais non pas en homme éloquent. Cicéron au contraire respire, même dans ses préceptes, cette éloquence dont il était plein; il la répand plutôt qu'il ne l'enseigne; il semble en exprimer le suc et la substance, pour en nourrir les jeunes orateurs. C'est là qu'on voit se développer cet art, qu'il possédait si éminemment, de manier l'arme de la parole, cet art d'ordonner un discours comme si l'on

rangeait une armée en bataille; de rassembler, de distribuer ses forces, de les employer à propos après les avoir ménagées; de prendre un poste avantageux, de s'y tenir comme dans un fort, *præmunitum atque ex omni parte causæ septum* (De Orat. lib. 3); de ne sortir de ses retranchemens que pour attaquer l'ennemi, lorsqu'il présente un côté faible; de ne jamais s'engager trop avant dans un défilé périlleux; de se retirer en bon ordre de l'endroit qu'on ne peut défendre, pour tenir ferme dans l'endroit où l'on est mieux fortifié; *Adhibere quamdam in dicendo speciem atque poupan, et pugnae similem fugam; consistere vero in meo præsidio, sic ut non fugiendi, sed capiendi loci causâ, cessisse videar* (De Orat. lib. 2); enfin de préférer l'attaque à la défense, ou bien la défense à l'attaque, selon que l'une ou l'autre promet plus d'avantage. *Si in refellendo adversario firnior est oratio; quàm in confirmandis nostris rebus, omnia in illum conferam tela; sin nostra facilius probari quàm illa redargui possunt, abducere animos à contrariâ defensione et ad nostram traducere.* (De Orat. lib. 3.)

Et c'est cet art inventé, cultivé, élevé dans la Grèce à un si haut degré de gloire et de puissance, adopté, agrandi, et, à ce qu'il me semble, perfectionné chez les Romains, cet art qui faisait l'étude la plus assidue et la plus sérieuse des Périclès, des Démosthène, les plus sublimes entretiens des Crassus, des Antoine, des Cicéron et des Brutus; c'est cet art que, dans nos collèges, nous croyons enseigner à des écoliers de douze ans.

Quand les *rhéteurs* se pressent d'initier leurs disciples dans les mystères de l'éloquence, ils témoignent qu'eux-mêmes ils n'en ont pas l'idée. La *rhétorique* est de toutes les parties de la littérature celle qui suppose le plus de connaissances et de lumières dans celui qui l'enseigne, le plus de discernement et d'application dans celui qui l'apprend : *Ceteræ enim artes seipsæ per se tuerentur singulæ; bene dicere autem, quod est scienter et peritè et ornatè dicere, non habet definitam aliquam regionem cujus terminis septa tueatur.* (De Orat. lib. 2.) Et Quintilien, dont la doctrine est d'ailleurs si sage, n'a pas assez fidèlement suivi, dans sa méthode, les préceptes de Cicéron.

Non, *rhéteurs*, non, ce n'est pas dans un âge où la tête est vide, où la raison n'est point affermie en principes, où les élémens de nos pensées ne sont pas même rassemblés, où presque aucune de nos idées abstraites n'est distincte et complète; où les procédés de l'entendement, du composé au simple, du simple au composé, ne sont encore, si j'ose le dire, que le tâtonnement de l'ignorance et de l'incertitude; où l'on n'a guère que des notions vagues du juste, de l'honnête, de l'utile, et de leurs contraires, des droits

de l'homme et de ses devoirs, de ce qui, dans les différentes constitutions de la société, est, ou doit être libre ou prescrit, licite ou illicite; honoré comme utile, négligé comme indifférent, approuvé comme juste, réprimé ou puni comme dangereux ou funeste; ce n'est pas dans cet âge qu'il faut exercer des enfans à discuter de grands objets de morale ou de politiques. Pour obtenir des fruits précoces, on les abreuve d'une sève sans consistance et sans vertu; on les empêche d'acquérir les sucs et la saveur de la maturité. C'est de quoi se plaignait Pétrone; et il attribuait à ce vice d'institution la ruine de l'éloquence. *Cruda adhuc studia in forum propellunt; et eloquentiam, quæ nihil esse majus consistunt, pueris induunt adhuc nascentibus. Quod si paterentur laborum gradus fieri, ut studiosi juvenes lectione severâ mitigarentur, ut sapientiæ præceptis animos componerent, ut verba atroci stylo effoderent, ut quod vellent imitari diu audirent.... Jam illa grandis oratio haberet majestatis suæ pondus.*

Que Quintilien donne à ses disciples à deviner pourquoi les Lacédémoniens représentaient Vénus armée, ou pourquoi l'on dépeint l'Amour sous la figure d'un enfant; pourquoi on lui donne des ailes, des flèches, un flambeau; avec un peu d'esprit et quelques légères connaissances, ils répondront passablement. Mais qu'il leur donne à examiner si l'homme de guerre acquiert plus de gloire que le jurisconsulte; s'il est permis de briguer les charges; si une loi est digne d'éloge ou de censure; en quoi deux hommes illustres se ressemblent, et en quoi ils diffèrent; et lequel des deux est supérieur à l'autre en génie, en vertu; comment Quintilien veut-il que des questions, qui n'étaient pas au-dessous de Scévola, de Cicéron et de Plutarque, soient accessibles à un enfant?

Qu'on lui raconte une aventure qui l'intéresse, et qu'on l'oblige à la retracer; cet exercice peut lui être utile. Mais les grands procédés de l'éloquence, la délibération, la contestation, l'amplification des faits et des moyens, ce qui demande toute la force d'une raison mûre et solide, toutes les ressources d'un esprit cultivé, profondément instruit, peut-on le proposer à l'impéritie d'un écolier? Si on lui suggère ses raisonnemens, ses définitions, ses preuves, ses figures, et ses mouvemens oratoires, il répétera en balbutiant ce qu'il en aura retenu: et si on le livre à lui-même, il flottera au gré d'une imagination sans idées, ne produira que des fantômes, ou ne dira que des inepties. Quintilien approuve ces deux méthodes, Rollin les admet d'après lui; plein de respect pour l'un et pour l'autre, j'oserai cependant ne pas être de leur avis: car si la meilleure leçon d'éloquence est, comme disait Socrate, de ne parler que de ce qu'on sait bien; la plus dan-

gèreuse habitude est de parler de ce qu'on ne sait pas ou de ce qu'on sait mal : et cette institution, qui a mis l'art de parler éloquentement avant celui de penser juste, et qui nous fait abonder en paroles, dans un âge où nous sommes si dépourvus d'idées, est peut-être l'une des causes qui ont peuplé le monde de raisonneurs à tête vide et de harangueurs importuns.

A quoi donc employer cet âge où l'étude de la *rhétorique* et les exercices de l'éloquence seraient prématurés? Quintilien l'a dit, sans avoir dessein de le dire, lorsqu'il a comparé ses disciples aux petits des oiseaux : l'école est comme un nid, où il faut les nourrir, et leur laisser croître les ailes.

Je distinguerai donc trois temps pour les disciples de la *rhétorique* : le premier, où l'on ne fera guère que leur former l'entendement, et leur remplir l'esprit de ces idées élémentaires que je regarde comme les sources qui grossiront un jour le grand fleuve de l'éloquence; le second, où l'on commencera d'exercer leur talent par de légères tentatives, mais en suivant une méthode dont les anciens nous ont donné l'exemple, et dont je propose l'essai; le troisième enfin, où, dans l'art oratoire, on leur fera concevoir le plan d'un édifice régulier, dont les parties se correspondent, et réunissent dans leur ensemble la grandeur, l'élégance et la solidité.

Après l'étude des langues savantes, et singulièrement de sa propre langue; après l'habitude formée de la parler correctement et purement, avec clarté, facilité, noblesse; la première des facultés à développer et fortifier dans un enfant, c'est la raison. *Nec verò sine philosophorum disciplinâ, genus et speciem cujusque rei cernere, neque eam definiendo explicare, nec tribuere in partes possumus; nec judicare quæ vera, quæ falsa sint, neque cernere consequentia, repugnantia videre, ambigua distinguere.* (Orat.) C'est donc à la philosophie à commencer l'ouvrage de l'éloquence; et cette méthode est visiblement indiquée dans la *rhétorique* d'Aristote : car sa manière de former l'orateur est de lui apprendre, avant toutes choses, l'art de bien raisonner et de bien définir, c'est-à-dire de lui apprendre à dessiner avant de peindre.

Je ne veux pas qu'on l'accoutume aux arguties de l'école; mais qu'on lui apprenne à manier le raisonnement avec force et même avec dextérité, et qu'il en connaisse les règles, pour en mieux discerner les vices. Un esprit naturellement juste peut aller droit, sans le secours des règles, dans les sentiers battus de la raison, je le sais; mais toutes les routes n'en sont pas également frayées : il en est d'épineuses, d'obliques, d'incertaines; il est mille détours et mille défilés dans lesquels peut nous engager un adver-

saire adroit, un habile sophiste; et quand, pour soi-même, on n'aurait pas besoin du fil du labyrinthe, il serait encore nécessaire pour ramener l'opinion des autres, lorsqu'elle se laisse égarer.

La dialectique est, si j'ose le dire, le squelette de l'éloquence; et c'est avec ce mécanisme, ces articulations, ces leviers, ces ressorts, qu'il faut d'abord qu'un esprit jeune et vigoureux s'exerce et se familiarise. Viendra le temps où il apprendra, comme le peintre, à revêtir ces ossements des formes les plus régulières d'un corps vivant et animé; et ce sera l'ouvrage de l'amplification, ce grand talent de l'orateur, dont on a fait le jeu de notre enfance.

Mais à cette première organisation du talent oratoire, il faudra bientôt joindre une nourriture qui commence à donner à la raison de la force et de la couleur. Les bons livres en sont la source; et ce moyen est assez connu. Mais ce qui ne l'est pas de même, c'est le fruit que l'on peut tirer de ces lectures amusantes que l'on ferait à haute voix, et qui, bien dirigées, seraient pour les élèves comme les promenades du botaniste avec les siens, lorsqu'en parcourant les campagnes, il leur fait distinguer et connaître les plantes, dont ils doivent un jour savoir appliquer les vertus.

A mesure donc que l'histoire, la poésie, la philosophie morale, et cette fleur de littérature qui forme l'éducation de tous les esprits cultivés, donneraient lieu d'analyser ces idées élémentaires qui doivent former insensiblement le magasin de l'orateur; on ferait aux jeunes élèves un objet d'émulation de les décomposer, de les développer: et ces études philosophiques seraient comme le vestibule du sanctuaire de l'éloquence.

Quoi, dira-t-on, des analyses métaphysiques à des enfans! Pourquoi non, si ces analyses n'ont rien de trop subtil, et ne font que leur expliquer, avec plus de précision, les mots qui sont à leur usage?

Je suis loin de vouloir fatiguer leur entendement de ces spéculations stériles où l'esprit de l'homme se perd dans le vague de ses pensées, et après avoir parcouru un vide immense, retombe dans le doute, fatigué de ses vains efforts. La philosophie cherche la vérité dans l'essence des choses; l'histoire, dans les faits: la poésie demande un merveilleux vraisemblable ou un naturel rare, curieux et piquant; l'éloquence ne veut qu'une vraisemblance commune: elle rejette les paradoxes, et tire sa force des mœurs et de l'opinion générale: *In dicendo autem vitium vel maximum est, à vulgari genere orationis atque à consuetudine communis sensus abhorrere.* (De Orat. l. 1.) Ce n'est pas que ses idées et ses expressions ne soient souvent très-élevées: mais ses hauteurs

sont accessibles, ses hardiesses n'ont rien d'étrange, sa route n'a rien d'escarpé; et ce qu'elle dit de sublime ou d'inouï, n'est étonnant que par la lumière imprévue et soudaine qu'elle jette dans les esprits. Ainsi le comble de l'éloquence est de dire ce que personne n'avait pensé avant que de l'entendre, et ce que tout le monde pense après l'avoir entendu.

Il ne s'agit donc que de se tenir (si je puis m'exprimer ainsi) dans la moyenne région des idées abstraites, de s'attacher à celles qui appartiennent à l'éloquence, et d'éviter ces questions frivoles, singulières, et sophistiques, qui ne font qu'altérer dans les enfans la bonne foi du sens intime, rendre l'esprit pointilleux et faux, et tout au plus accoutumer leur langue à une brillante loquacité. *Malim equidem indisertam prudentiam quam stultitiam loquacem.* (De Orat. l. 3.)

Alors que peut avoir de si effrayant pour eux la métaphysique de l'éloquence? et, par exemple, quoi de plus clair, de plus sensible, de plus facile à concevoir, que le développement de l'idée de la vertu, tel que Cicéron nous le donne, lorsqu'ils liront qu'elle est à la fois *prudence, justice, force, et tempérance*; que la *prudence* est le discernement des choses, bonnes, mauvaises, indifférentes; que la *justice* est l'état habituel d'une âme attentive et fidèle à rendre à chacun ce qui lui est dû, sans préjudice du bien public; que la *force* consiste à braver les périls et à supporter les travaux; qu'elle est composée de *grandeur d'âme, de confiance, de patience, et de persévérance*; que le *propre de la grandeur d'âme* est de former de généreux desseins, et d'y porter une résolution qui leur donne encore plus de lustre; que le caractère de la *confiance* est de compter sur soi, dans de louables entreprises, et de mettre en ses propres forces une espérance ferme d'en vaincre les obstacles et d'en surmonter les dangers; que la *patience* s'exerce à souffrir volontairement et long-temps, pour remplir des devoirs pénibles; que la *persévérance* est une stabilité perpétuelle dans des résolutions mûrement réfléchies, et qu'on n'a prises qu'après avoir tout prévu et tout consulté; que la *tempérance* est la domination d'une raison sévère sur tous les mouvemens de l'âme et sur tous ses penchans impétueux et déréglés; que ses espèces sont la *continence, la clémence, et la modestie*; que sous le frein de la *continence*, la fougue des desirs est réprimée par la raison; que la *clémence* adoucit les transports d'une colère aveugle ou d'un âpre ressentiment; que la *modestie* enfin répand une pudeur honnête dans toute la conduite d'un homme de bien, et ajoute un nouvel éclat à la dignité des actions louables?

Ainsi après avoir commencé par définir en dialecticien, le jeune homme apprendra à définir en orateur; et peu à peu se

rassemblera dans son entendement cette foule d'êtres intellectuels qui environnent l'éloquence, et qui, classés avec méthode, doivent un jour pouvoir se succéder rapidement et sans confusion dans la pensée de l'orateur.

Ce sera surtout dans les faits que lui présentera l'histoire, que l'élève retrouvera sa métaphysique en exemple et sa morale en action, mais modifiée par les circonstances, qui quelquefois changent l'objet, au point de rendre digne de louange ce qui est en soi digne de blâme, et de rendre digne de blâme ce qui de sa nature est digne de louange. Ici la tâche que le *rhéteur* imposera à son disciple sera de démêler, dans le caractère de l'action, ce qui la rend problématique, ou ce qui la distingue et l'excepte de la loi générale et de l'ordre commun.

De ces études on verra se former, non pas un système de philosophie subtile et transcendante, mais un cours de philosophie naturelle et sensible, accommodée à la vie et aux mœurs; ce qui fut toujours, dit Cicéron, le partage de l'éloquence : *Quod semper oratoris fuit*. Et sans préteindre, comme lui, que l'orateur, pour être accompli, doive être en état de parler de tout avec connaissance de cause, et autant d'abondance que de variété, au moins dirai-je qu'en laissant à la philosophie ses subtilités et ses profondeurs, l'éloquence doit être prémunie de toutes les idées morales qui caractérisent les hommes et distinguent leurs actions. *Oratori quæ sunt in hominum vitâ (quandoquidem in eâ versatur orator atque ea est ei subjecta materies), omnia quæ sita, audita, lecta, disputata, tractata, agitata esse debent.* (De Orat. l. 3.)

Mais il est temps que l'éloquence elle-même reçoive ses disciples des mains de la philosophie; et je propose pour eux encore un exercice qui convient à leur âge, et dont l'exemple de Crassus et l'autorité de Cicéron garantissent l'utilité.

« Pour me former à l'éloquence (dit Crassus dans le dialogue de l'Orateur), j'avais d'abord adopté la méthode des exercices de Carbon. Je répétais de souvenir, je commentais, j'amplifiais quelque morceau de poésie ou d'éloquence que je venais de lire en notre langue. Mais je m'aperçus que cette méthode était mauvaise, en ce que mon auteur s'étant saisi d'abord, pour rendre sa pensée, des termes les plus convenables, les plus forts, les plus élégans, si je me servais de ces mots, je ne faisais rien de moi-même; si j'en employais d'autres, je faisais plus mal. Je préférerai d'expliquer de mémoire les oraisons des plus célèbres orateurs grecs; et alors j'eus le choix de tous les termes de ma langue, pour exprimer en liberté les pensées de mon auteur. »

Voilà, je crois, le genre d'exercice le plus propre à former les

disciples de l'éloquence ; et c'est celui que je substituerai à ces compositions futiles dont on fatigue les enfans.

Cet exercice commencerait, dans l'école assemblée, par la lecture, à haute voix, d'un morceau pris d'un historien, d'un orateur, ou d'un poëte ; car on sait bien que l'éloquence est répandue dans toute la sphère de la littérature, *vagam et liberam et late patentem*, mais dans tel climat plus brûlante, dans tel autre plus tempérée ; et qu'en passant sur différens sujets, comme par différentes plumes, elle change de caractère, de mouvement, et de couleur. *Nam quum est oratio mollis, et tenera, et ita flexibilis ut sequatur quocumque torqueas ; tum et nature varietate, et voluntate, multum inter se distantia effecerunt genera dicendi.* (Orat.) Ainsi tous les exemples en seraient variés, et tantôt la raison y dominerait, tantôt le sentiment, ou quelque passion violente. Dans les uns, la justesse, la précision, l'énergie ; dans les autres, le coloris, la hardiesse des pensées, la vivacité des images ; dans les autres enfin, le ton, le style propre aux mouvemens passionnés, se présenteraient pour modèles : et après la lecture, qui serait sobrement accompagnée de réflexions, on laisserait chacun exercer sa mémoire, son esprit, son talent, à reproduire dans une autre langue ce qu'il en aurait retenu.

Le jeune élève ne serait, dans ce travail, ni absolument livré à lui-même, ni absolument privé du plaisir de la production : il aurait, comme en traduisant, le mérite et l'attrait de l'invention du style, et de plus le mérite, encore plus attrayant, de l'invention des idées, pour suppléer à ses oublis. J'y crois voir surtout l'avantage de lui faire donner toute son attention aux figures, aux mouvemens, aux tours du style de l'écrivain qu'on lui aurait donné pour modèle : et combien plus vive et plus profonde serait l'impression de l'exemple, lorsqu'au moment de la correction on lui ferait apercevoir qu'il aurait mal saisi le caractère de son auteur, mal répondu, je le suppose, à l'énergie de Tacite, à la précision de Salluste, à l'élocution pleine, harmonieuse, et oratoire de Tite-Live !

C'est en l'exerçant à travailler ainsi d'après de grands modèles sur des sujets intéressans, qu'on lui élèverait l'esprit, l'âme, et le style, et qu'on lui donnerait cet ardent amour de son art, sans lequel, dans la vie, et singulièrement dans la carrière de l'éloquence, on ne fait rien de grand. *Studium, et ardorem quemdam amoris, sine quo, quum in vitâ nihil quidquam egregium, tum hoc quod tu expetis, nemo unquam assequetur.* (De Orat. l. 1.)

Dans ces premières études de l'éloquence, Pétrone, le grand ennemi de la déclamation, voulait qu'on fût nourri de la lecture des poëtes, et surtout de celle d'Homère :

..... *Des primos versibus annos,
Mæoniumque bibat felici pectore fontem.*

Théophraste reconnaissait que la lecture des poètes était infiniment utile aux orateurs ; Longin la recommande à ceux qui veulent s'élever au ton de la haute éloquence. Quintilien pense comme eux : « C'est dans les poètes, dit-il , qu'on doit chercher le feu des pensées, le sublime de l'expression, la force et la vérité des sentimens, la justesse et la bienséance des caractères. »

Il ne laisse pas d'y avoir quelques précautions à prendre , pour empêcher que les jeunes gens ne confondent l'éloquence du poète avec celle de l'orateur ; et le maître aurait attention de leur faire bien distinguer, dans les tours, les figures et les images du style poétique, ce qui excède les hardiesses qui sont permises au langage oratoire. Mais la distance de l'un à l'autre n'est pas aussi grande qu'on l'imagine : *Est finitimus oratori poëta numeris adstrictior paulò, verborum autem licentiâ liberior, multis verò ornandi generibus socius ac penè par.* (De Orat. l. 1.) Aussi le Sophocle latin, Pacuvius était-il la lecture la plus habituelle de Crassus et de Cicéron ; et je suis bien persuadé que de tous les modèles celui que Massillon avait le plus étudié, c'était Racine.

J'oserai cependant n'être pas de l'avis de Cicéron, lorsqu'il assure que la sphère de l'orateur est aussi étendue que celle du poète : *In hoc certè propè idem, nullis ut terminis circumscriptibatur aut definiebatur suum.* (De Orat. l. 1.) Et dans le choix des sujets qu'on propose, ou des exemples qu'on présente aux disciples de l'éloquence, on doit se souvenir que tout ce qui convient à un art dont le but n'est que de séduire et de plaire, ne convient pas à un art dont la fin est d'instruire et de persuader. Ainsi les écarts, les épisodes, les détails de pur agrément, qui sont permis à la poésie, ne le sont pas à l'éloquence. Dans celle-ci rien de superflu ; tout doit tendre à la persuasion ; plaire, émouvoir, n'en sont que les moyens. En deux mots, le luxe, qui n'est que luxe, est interdit à l'éloquence ; l'agréable y doit être utile ; les ornemens de son édifice en doivent être les appuis.

Quant à l'étendue de leur domaine, celui de la poésie embrasse, non-seulement dans la nature, mais au-delà, dans les possibles, dans l'espace du merveilleux, tous les objets, réels ou fantastiques, dont la peinture peut nous plaire : la vérité connue, la feinte, le mensonge, tout est de son ressort. L'éloquence au contraire n'a pour objet que ce qui intéresse sérieusement les hommes, le juste, l'honnête, l'utile, et le vrai dans ces trois rapports, mais le vrai qui n'est pas connu ou qui n'est pas assez senti ; sans quoi l'éloquence serait sans objet et n'aurait plus aucune force.

Elle aurait beau couler, comme un fleuve rapide, dans un lit vaste et libre, elle paraîtrait calme et semblable à une eau dormante. C'est aux écueils qu'elle rencontre, qu'elle heurte, et qu'elle franchit, c'est au détroit où ses flots se resserrent et redoublent de force et d'impétuosité, c'est là qu'elle se fait connaître, et perd le nom d'élocution, pour prendre celui d'éloquence.

Celsus avait donc quelque raison de dire que l'éloquence ne s'exerce que sur des choses contestées; mais la résistance est encore plus souvent dans la volonté que dans l'entendement; et c'est la plus difficile à vaincre.

La poésie n'a que la vraisemblance à se donner, et que l'illusion à répandre; l'histoire n'a communément que l'ignorance à éclairer; la philosophie a de plus l'erreur et le préjugé à combattre; l'éloquence a, non-seulement l'opinion, mais les affections, les passions à subjuguier, à dominer: ce sont là ses triomphes; et cette différence fera seule sentir aux jeunes gens pourquoi le caractère de la poésie est une séduction perpétuelle; celui de l'histoire, une sincérité noble et calme; celui de la philosophie, une discussion sagement animée; celui de l'éloquence, une action pleine de chaleur, et plus ou moins véhémence, selon la force des obstacles que son sujet lui donne à renverser. De ces obstacles, le moindre, c'est le doute; et avec tout le charme du langage, celui qui, n'ayant aucune résistance d'opinion, d'inclination, de doute à vaincre dans son auditoire, ne ferait que lui exposer des vérités connues, serait un beau parleur, et, si l'on veut, un homme disert, mais non pas un homme éloquent. C'est donc toujours un objet sérieux, intéressant, problématique, et relatif à l'un de ces trois points, le juste, l'honnête, et l'utile, qu'il faut choisir, même dans les poètes, pour y exercer les enfans.

Enfin ce qui me semble décider en faveur de cette espèce de leçons que je propose pour la seconde classe, c'est qu'en devenant tous les jours un peu plus difficiles et un peu plus savantes, elles amènent les disciples à ce troisième degré d'études, où ils aurront à saisir d'un coup d'œil l'ordonnance et la texture de la harangue et du plaidoyer.

Et sans cette méthode, comment leur faire en même temps observer l'ordre, l'enchaînement, l'accord, et la diversité des parties dont cet ensemble est composé? Une simple lecture ne les captive point, et ne laisse presque jamais dans de jeunes esprits que de légères traces: la traduction est pénible et lente, et l'attention y est absorbée par les détails de l'expression: le travail d'apprendre par cœur est mécanique, dès qu'il est commandé, et se réduit à retenir des mots: l'extrait n'excite aucune ardeur, aucune émulation dans l'âme: enfin la composition en grand est

insensée, avant l'étude des modèles. Quel moyen reste-t-il pour en graver l'empreinte dans l'esprit des élèves, que la méthode de Crassus, une lecture à haute voix, et après la lecture une rédaction, une traduction de mémoire ?

Ici l'on n'aura point à craindre l'inapplication des élèves : émus jusqu'à l'enthousiasme par cette lecture enivrante, pleins des beautés qu'ils auront admirées dans les mouvemens, les pensées, le langage de l'orateur ; en se frappant de ses raisons, ils auront été encore plus saisis des passions qui l'animaient : fatigués de cette foule d'idées et de sentimens qu'il leur aura transmis, ils brûleront de les répandre ; et s'ils ont en eux quelque germe d'éloquence naturelle, on verra ces germes éclore à la chaleur vive et profonde dont il les aura pénétrés.

Je ne sais si ce grand exemple de Crassus me fait illusion ; mais je crois voir le jeune élève sortir de cette école avec une force d'appréhension, une vigueur de jugement, une habitude à saisir l'ensemble d'un sujet ou l'état d'une cause, son point de vue favorable, ses vrais moyens, et en même temps son côté faible et périlleux ; une promptitude à s'affecter des passions dont elle est susceptible ; une facilité à changer de ton, de mouvemens, et de langage ; une impétuosité dans l'attaque, une adresse dans la défense, une souplesse et une agilité à parer tour à tour et à porter des coups rapides ; enfin une richesse, une abondance d'élocution, que nul autre genre d'étude et d'exercice ne peut donner.

Cependant, comme après avoir exercé long-temps les jeunes peintres à dessiner d'après de grands modèles, on leur permet de composer ; on pourrait de même permettre aux élèves de l'éloquence de s'essayer en liberté, lorsqu'ils auraient acquis des forces. Ce serait, même dans les deux classes, une récompense honorable que l'on proposerait à leur émulation.

Mais je persiste à demander, 1°. Que le sujet soit pris d'un écrivain du premier ordre, afin d'avoir plus sûrement à leur donner pour correctif, après la composition, le meilleur modèle possible. 2°. Que ce soit une question douteuse et sujette à discussion, soit d'une partie avec l'autre, soit de l'orateur avec lui-même : car ce qui serait évident et incontestable ne donnerait plus lieu ni à la preuve ni à la réfutation, le vrai combat de l'orateur : l'élève doit savoir qu'il a toujours un adversaire dans l'opinion opposée à la sienne ; et quand cet adversaire est muet, c'est à lui de prendre sa place, et de parler contre lui-même avec autant de force et de chaleur que ferait un homme éloquent. (Voyez CHAIRE.) 3°. Que pour ces essais on préfère les causes dont le principe est contesté, non-seulement parce qu'elles donnent plus d'espace et d'essor à de jeunes esprits, mais parce

qu'elles prêtent au développement de ces idées élémentaires que l'élève a déjà reçues, et qu'elles sont les seules où il soit en état de faire quelques pas sans être mené par la main : car d'examiner, comme on le fait dans une cause particulière, si une chose est telle ou telle ; ou si le fait dont il s'agit est arrivé de telle ou de telle façon, par malice, par imprudence, involontairement, ou par nécessité ; si l'accusé a fait ce qu'on lui impute ; et s'il l'a fait selon la loi, hors de la loi, contre la loi, seul, de son propre mouvement, ou par l'impulsion d'un autre, etc. ; tout cela tient à des circonstances dont il est impossible que les écoliers soient instruits.

Toutefois en donnant la préférence aux causes générales, non-seulement comme plus simples, mais comme plus propres à faire connaître les grandes régions de l'éloquence (1), et comme un moyen d'accoutumer l'esprit à voir les conséquences dans leur principe (2) ; je ne laisserai pas d'observer qu'un grand nombre des plus belles causes sont des causes particulières, dont le principe est reconnu ; et c'est pour celles-ci que la méthode des rhéteurs serait nécessaire aux élèves.

Ces rhéteurs avaient pris la peine de classer toutes les causes oratoires, et d'assigner à chaque espèce les moyens qui lui convenaient : c'est ce qu'on appelait *loci* : arsenal oratoire, où il faut avouer que les armes étaient rangées avec beaucoup d'ordre et de soin.

Cette méthode avait l'avantage de tracer des routes, d'y poser des signaux, d'avertir l'orateur de celle qu'il aurait à suivre ; Cicéron lui-même en convient ; *Habet enim quædam ad commendandum oratorem*. Mais l'élève qui, après les premières études, aurait besoin d'aller chercher dans ces lieux oratoires les moyens propres à sa cause, serait un esprit lent, timide et sans essor : *Quod etiamsi ad instituendos adolescentulos magis aptum est, ut, simul ac posita sit causa, habeant quò se referant, unde statim expedita possint argumenta depromere : tamen et tardi ingenii est rivulos consectari, fontem rerum non videre*. (De Orat. lib. 2.)

« Qu'on me donne, disait Antoine dans ce même dialogue, un jeune homme qui ait bien fait ses études ; si, avec un peu d'usage de l'art oratoire, il a dans le génie quelque vigueur, je le porterai en un lieu où il trouvera, non pas un filet d'eau enfermée et captive dans des canaux étroits, mais un fleuve entier qui

(1) *Nosse regiones intrâ quas venire debeas, ut pervestigis quod quæras.*

(2) *Ubi eum locum omnem cogitatione sepersis, si modò usum rerum percullueris, nihil te effugiet, atque omne quod erit in re occurret atque incidet.* (De Orat. l. 2.)

s'élançe impétueusement de sa source. » *Si sit is, qui et doctrinâ liberaliter mihi institutus, et aliquo jam imbutus usu, et satis acri ingenio esse videatur; illuc eum rapiam, ubi non seclusa aliqua aquula teneatur, sed undè universum flumen erumpat.* (De Orat., I, 2.)

Quelle était donc cette source abondante, auprès de laquelle tous les lieux communs des rhéteurs ne lui semblaient que des filets d'eau? C'était la cause elle-même; et sa méthode, à lui, consistait à la méditer profondément, à bien savoir quelle en était la nature, *quæ nunquàm latet*, disait-il, et à tirer de cette connaissance ses procédés et ses moyens.

La pratique de l'orateur que je viens de citer, pour s'instruire à fond d'une affaire, était d'engager sa partie à plaider sa cause elle-même devant lui, sans témoin, afin qu'elle eût plus d'assurance; et de plaider contre elle, afin de l'obliger à mettre au jour tous ses moyens. « Après avoir renvoyé mon client, je faisais, dit-il, à moi seul, trois personnages différens, le mien, celui de mon adversaire, et celui de nos juges: ainsi, je plaçais les deux causes, et le mieux qu'il m'était possible; après cela je prononçais avec la plus rigoureuse équité. »

Voilà une grande leçon et en même temps un moyen assez simple de rendre les causes particulières accessibles aux jeunes gens; car si le rhéteur vent se mettre à la place de la partie, et se laisser interroger, l'élève fera de son côté le personnage de l'avocat; et la justesse, la sagacité, la promptitude de son discernement percera dans cet exercice, par le soin qu'on lui verra prendre de démêler, de dénouer les difficultés véritables, par l'attention qu'il donnera aux points essentiels de la cause; par le choix qu'il fera des moyens décisifs; car rien ne distingue plus sûrement une bonne et une mauvaise tête, qu'une curiosité judicieuse qui va au but, et une curiosité vague qui se dissipe et s'égare en chemin.

Il ne faut pas oublier cependant que l'exercice apprend à voir aux jeunes orateurs, comme il apprend à voir aux jeunes peintres, et qu'on prend quelquefois pour manque d'intelligence et d'aptitude, ce qui n'est que légèreté, dissipation, distraction. L'avocat; parce qu'il est instruit, voit d'un coup d'œil, parmi les circonstances et les moyens qu'on lui expose, ce qui lui est bon et ce qui lui manque; ses recherches sont éclairées; celles de l'écolier peuvent être d'abord inquiètes et indécises. Il faut donc se donner la peine de lui apprendre à examiner, à développer une cause, à la voir sous toutes ses faces, à prévenir dans tous les points ce qu'on pourra lui opposer, et à se tenir préparé pour l'attaque et pour la défense. Or c'est ce qu'on n'a jamais fait.

Le premier tort des *rhéteurs* a été, comme je l'ai dit, de croire enseigner l'art de l'éloquence à des enfans; et pour cela ils l'ont réduit en miettes : *Qui omnes tenuissimas particulas... ut nutrices infantibus pueris, in os inserant* (De Orat. lib. 21.) et au contraire, le moyen de simplifier l'art, de le faciliter, aurait été de l'enseigner en masses : un petit nombre de grands principes appuyés sur de grands exemples, aurait suffi, et n'aurait ni troublé ni fatigué de jeunes têtes.

La même erreur a fait assujétir à des règles minutieuses et à des méthodes serviles ce qu'il y a de plus capricieux, de plus impérieux au monde, l'occasion et la nécessité. La *rhétorique*, ainsi que la tactique, ne peut rouler que sur des hypothèses; dans l'un et l'autre genre de combat il y a deux grands ordonnateurs, le jugement et le génie; mais ils sont tous les deux soumis à des hasards qui déconcertent toutes les méthodes et font fléchir toutes les règles.

Il fallait donc simplifier l'art le plus qu'il eût été possible, ne pas ériger en principe ce qui n'est juste et vrai que sous certains rapports, n'enseigner que le difficile, ne prescrire que l'indispensable, en un mot, laisser au talent, comme les lois doivent laisser à l'homme, autant de sa liberté naturelle qu'il en peut avoir sans danger. Les règles prescrites par les *rhéteurs* sont presque toutes de bons conseils et de mauvais préceptes.

Tout se réduit, dans l'art oratoire, à instruire, à plaire, à étonner : encore, des trois, un seul doit-il paraître en évidence; et lors même que l'orateur emploie tous les moyens de se concilier le juge ou l'auditeur, de le flatter, de le fléchir, de l'irriter, ou de l'apaiser, le comble de l'art serait encore de ne sembler occupé qu'à l'instruire. *Una, ex tribus his rebus, res præ nobis est ferenda, ut nihil aliud, nisi docere, velle videamur. Reliquæ duæ, sicut sanguis in corporibus, sic illæ in perpetuis orationibus fusæ esse debebunt.* Cette règle en renferme mille; et si on l'a bien saisie, ni les lieux oratoires, ni les figures, ni les ornemens, ni aucune des formules de *rhétorique*, ne s'introduiront, qu'à propos et comme sans étude et sans dessein, dans l'éloquence. Je sais que les figures en sont l'âme et la vie; et il n'en est aucune qui, naturellement employée et mise à sa place, ne donne de la grâce ou de la force à l'élocution. Mais il faut que l'élève apprenne à les connaître, et non pas à les employer. Celles qui, dans la chaleur de la composition, ne se présentent pas d'elles-mêmes, déceleraient trop l'artifice : la nature les a inventées, la nature doit les placer.

A l'égard de l'économie et de l'ordonnance de l'ouvrage oratoire, on le divisera, si l'on veut, en six, en cinq, ou en trois parties. Mais quoiqu'on puisse donner pour modèle un discours

dans lequel ces parties , distribuées selon l'usage , tendent au but commun de la persuasion ; l'exorde , par sa modestie et sa douceur insinuante ; l'exposition , par la clarté d'une division régulière et complète ; la narration , par son adresse et son air d'ingénuité ; la preuve , par sa solidité , sa vigueur et sa rapidité pressante ; la réfutation , par la dextérité des tours , la force des répliques et la chaleur des mouvemens ; la confirmation , par un accroissement de force et d'énergie ; la conclusion , par cet éclat qui part des moyens rassemblés ; la péroraison , par des mouvemens d'indignation et de douleur , quand la cause en est susceptible , ou par la séduction d'un pathétique doux et pénétrant sans violence , quand la cause ne donne lieu qu'à la commisération ; le *rhéteur* ne laissera pas d'avertir son disciple que c'est au sujet à prescrire l'économie du discours , à décider du nombre , de la distribution , du caractère de ses parties , et que non-seulement sous différentes formes un discours peut être éloquent , mais que , pour l'être autant qu'il est possible , il ne doit jamais affecter que la forme qui lui convient.

Savoir de quoi , dans quel dessein , à qui , ou devant qui l'on parle ; et , dans tous ces rapports , dire ce qui convient , et le dire comme il convient : c'est l'abrégé de l'art oratoire.

Ainsi l'importante leçon , la seule même dont l'élève aurait besoin , si elle était bien développée , serait de lui apprendre à viser à son but , à se demander à lui-même quel est l'effet qu'il veut produire ; s'il lui suffit d'instruire , ou s'il veut émouvoir ; s'il est en état de convaincre , ou s'il aura besoin d'intéresser et de fléchir ; s'il se propose d'exciter l'admiration ou l'indulgence , l'indignation ou la pitié. Alors il sentira si son exorde doit être véhément ou timide ; si son exposition ou sa narration exige la simplicité , la modestie , ou la magnificence ; si , dans la preuve , il lui faut insister sur le principe ou sur les conséquences ; si , dans la réfutation , il doit agir de vive force , ou ruiner insensiblement les moyens de son adversaire , employer l'artifice de l'insinuation , ou le tranchant du syllogisme , ou les entraves du dilemme , ou le piège de l'induction ; si le caractère de la péroraison doit être la véhémence et l'énergie , ou la douceur de la séduction , un pathétique violent et brûlant , ou cette sensibilité modérée qui fait couler de douces larmes , ou cette douleur déchirante qui pénètre dans tous les cœurs.

Enfin la conclusion de ce long cours d'étude sera d'avertir les élèves les mieux instruits , que ce n'est encore rien que ce qu'ils ont appris : car sans compter , pour l'avocat , cette immense étude des lois ; sans compter , pour l'homme d'Etat , la connaissance de

la chose publique dans ses détails et dans tous ses rapports ; sans compter , pour l'orateur chrétien , la lecture et la méditation des livres sacrés , dont il doit être plein comme de sa propre substance ; leur grande étude à tous , l'étude de toute leur vie , sera celle des hommes qu'ils auront à persuader , à dominer par la parole ; et pour cette étude , la véritable , la seule école ; c'est le monde : nulle spéculation ne peut y suppléer , nulle hypothèse n'y peut suffire. L'homme est un être si mobile , si changeant , si divers , qu'il est impossible d'enseigner quels seront les hommes de tel lieu , de tel temps , de telle conjoncture ; quel sera tel jour , à telle heure , l'esprit dominant de la nation , de la cité , des tribunaux , de l'auditoire. C'est là cependant ce que l'orateur doit savoir , et il ne le saura bien que sur le lieu , sur le temps , en *subodorant* , comme Cicéron , les sentimens et les pensées , en mettant le doigt sur les cœurs. Sans cela l'éloquence est vague , et manque des deux propriétés qui en font toute la force , la convenance et l'à-propos.

Que les jeunes gens sachent donc que l'école n'a été pour eux qu'une lice obscure et paisible , dont les combats étaient des jeux ; et que maintenant il s'agit de se porter sur le champ de bataille. *Educenda deinde dictio est ex hac domesticâ exercitatione et umbratili, medium in agmen, in pulverem, in clamorem, in castra, atque aciem forensem. . . . periclitandæ vires ingenii, et illa commentatio inclusa in veritatis lucem proferenda est.* (De Orat. lib. 1.)

Selon la méthode que je viens de tracer , d'après les plus grands maîtres de l'art , on voit que les études de la *rhétorique* ont trois degrés : que celles de la première classe sont communes à tous les hommes dont on veut former la raison , cultiver l'esprit , et polir le langage , et que jusque-là l'homme du monde et l'orateur ont besoin des mêmes leçons ; et que celles de la seconde classe deviennent plus propres à l'éloquence , mais conviennent également à l'orateur , au philosophe , à l'historien , et au poète ; enfin que les études de la troisième classe , où l'on enseigne expressément les procédés de l'éloquence , semblent ne convenir qu'aux jeunes gens qui se destinent ou à la chaire , ou au barreau , ou à quelque fonction publique qui demande un homme éloquent. Mais comme , pour développer le corps et lui donner plus de force et plus de souplesse , on exerçait les jeunes Romains au combat de la lutte , sans vouloir en faire des athlètes ; de même , si l'on veut m'en croire , on exercera l'esprit de la jeunesse destinée aux fonctions qui demandent le don de la parole , on l'exercera long-temps dans la lice du plaidoyer : car il n'est point de genre d'éloquence qui ne

se réduise aux règles de la plaidoirie. Instruire, prouver, réfuter, émouvoir, et persuader, c'est, dans toutes les situations de la vie, l'art de dominer les esprits.

On peut me demander quel temps je veux que l'on donne à ces études. Le temps qu'elles exigeront. Dans les beaux jours de l'éloquence, les anciens ne le comptaient pas, et le croyaient bien employé : aussi le sénateur, le consul, le censeur, l'homme de loi, l'homme d'état, s'y formaient-ils en même temps ; et chaque citoyen destiné aux fonctions publiques, en sortait propre à les remplir. « C'est un beau rêve, me dira-t-on ; et s'il a quelque réalité, ce n'est plus nous qu'elle intéresse. Au milieu d'un peuple, à la fois législateur et juge, devant qui l'on plaidait, non-seulement pour la fortune et la vie du citoyen, mais pour l'utilité, la gloire et le salut de la république ; dans un Etat où chacun aspirait à dominer par la parole ; que des hommes, sans cesse en guerre dans la lice de l'éloquence, pour leurs amis ou pour eux-mêmes, et qui venaient y décider, comme des gladiateurs, de leur perte ou de leur salut, aient attaché à ce grand art tout l'intérêt de leur sûreté, de leur fortune et de leur gloire ; rien de plus naturel. Mais quel serait pour nous le fruit, l'emploi de ces longues études ? où serait la place de ces talens cultivés avec tant de soin ? Sommes-nous dans Rome ou dans Athènes ? et avons-nous une tribune où l'orateur, homme d'état, puisse parler en liberté ? »

Fasse le ciel qu'il s'en élève et en grand nombre, de ces citoyens éloquens ! On demande où serait leur place ! Partout où la voix de la sagesse, de la vérité, de la vertu, de l'intérêt public, de l'amour de l'humanité, a le droit de se faire entendre ; et sous ce règne où ne l'a-t-elle pas ? L'éloquence n'a plus de tribune ! Mais la chaire en est une encore pour cette morale sublime, que rend plus pure encore et plus touchante la sainteté de ses motifs. Mais les académies sont des tribunes, où, la palme à la main, on demande aujourd'hui, comme autrefois dans la place d'Athènes, *Qui veut parler pour le bien public ?* Dans Athènes, ce n'était qu'au moment où la république était menacée, dans les jours de crise et de danger, que la voix du héraut se faisait entendre : ici, dans le sein de la paix, et lorsque l'indolence de la sécurité, de la tranquillité publique, semblerait pouvoir refroidir l'intérêt général ; ici, tous les jours, et du centre et des extrémités du royaume, la voix s'élève, et dit aux orateurs : « Tel abus règne, tel préjugé domine ; pour le combattre et le détruire, *Qui veut parler ? Qui veut parler* contre la servitude, contre la rigueur inutile de nos anciennes lois pénales, contre l'iniquité des peines infamantes, sur les moyens de conserver cette multitude innombrable d'enfans qui vont périr dans les asiles de l'indigence, ou sur les moyens de

détruire ce vieux fléau de la mendicité , sans manquer au respect que l'on doit au malheur : *Qui veut parler ?*

« L'exemple des hautes vertus , des sublimes talens , des travaux héroïques , s'efface dans l'éloignement , et ne jette plus qu'une pâle et froide lumière ; pour en ranimer l'émulation avec le souvenir : *Qui veut parler ?* Le génie et l'ambition des souverains se tourne vers la solide gloire , vers celle qui ne coûtera ni larmes ni sang à leurs peuples , et qui sera le prix du bien qu'on aura fait. Les peuples eux-mêmes commencent à sentir qu'une politique funeste les a trompés , en les rendant jaloux et rivaux l'un de l'autre , et que la nature les avait faits pour être amis : *Qui veut parler* , pour applaudir à cette grande révolution , pour y encourager et les rois et les peuples ?

Un jeune prince (de Brunswick) se dévoue pour secourir des malheureux qui vont périr ; et à l'instant une voix chère à la nation s'élève et demande : *Qui veut parler* avec l'enthousiasme d'une poésie éloquente , pour rendre à la mémoire de ce héros de l'humanité , l'hommage , les vœux , les regrets de la reconnaissance universelle ? qu'il acquitte le genre humain de ce devoir ; et la couronne d'or , qu'on refusait à Démosthène , l'attend et lui est assurée. »

Qu'on ne dise donc plus que les grands objets manquent à l'éloquence ; mais bien plutôt que l'éloquence manque le plus souvent aux grands objets qui la demandent , qui l'appellent , qui l'invoquent de toutes parts. Son domaine aura ses limites : elle ne sera plus séditeuse et turbulente ; elle ne sera plus délatrice et calomnieuse ; mais si elle n'a pas toute la liberté de l'éloquence républicaine , aussi n'en aura-t-elle pas la licence et les vices. Elle fera moins de bien peut-être ; mais elle ne fera que du bien , et fera de grands biens encore. Je ne parle point du barreau , où la justice et l'innocence auront toujours besoin de son organe ; mais partout où le bien moral et politique , l'utile , l'honnête et le juste sont mis en délibération , dans les conseils , dans les tribunaux , dans les députations , et dans les assemblées , elle aura lieu de se montrer : elle aura lieu de parler aux peuples au nom du souverain , au souverain au nom des peuples ; consolante et sensible en émanant du trône , respectueuse et sage en y portant les vœux , les gémissemens des sujets. Elle ne fera point de révolution violente ; mais elle amènera des réformes utiles , des changemens inespérés : elle rendra du moins l'autorité plus douce , l'obéissance plus facile , le souverain plus cher encore , les peuples plus intéressés.

Mais il est pour elle un empire plus étendu et plus durable. Cet art précieux , que les anciens ne possédaient pas , l'art de l'imprim-

merie, donne des ailes et cent voix à l'éloquence, comme à la renommée; les livres sont pour elle des ministres rapides, qui, d'une extrémité du monde à l'autre, vont porter la lumière et la persuasion; et n'eût-elle que ces organes, de quel prix ne seraient pas encore le talent, le génie et l'âme d'un homme vertueux et sage, à qui, pour rendre sa sagesse et sa vertu féconde, le ciel aurait donné le don d'écrire éloquentement! Un livre où les principes d'une saine philosophie, d'une politique morale, d'une sage législation, d'une administration salutaire, seront développés avec une éloquence lumineuse et sensible, sera lui seul pour le monde un bienfait qu'on ne saurait apprécier. La raison sans doute aurait droit de persuader par elle-même; mais combien de vérités utiles, froidement et négligemment énoncées dans des écrits judicieux, y seraient restées ensevelies, si l'éloquence n'était venue les retirer comme du tombeau, et les rendre à la vie, en leur communiquant tout son charme et tout son pouvoir?

RIME. La *rime* est la consonnance des finales des vers. Cette consonnance doit être sensible à l'oreille : il faut donc qu'elle tombe sur des syllabes sonores; mais ce n'est point assez : on veut aussi qu'elle frappe les yeux. Pourquoi? pour la rendre plus difficile, et pour ajouter au plaisir que fait la solution de ce petit problème. Je n'en vois pas d'autre raison. C'est un défi donné aux versificateurs. Afin donc que les vers *riment* aux yeux en même temps qu'à l'oreille, on veut que les deux finales présentent les mêmes caractères, ou des caractères équivalens : par exemple, *sultan* ne *rime* point avec *instant*; *instant* et *attend* *riment* ensemble.

On appelle *rime masculine*, celle des mots dont la finale est une syllabe sonore; et *rime féminine*, celle des mots dont la finale est une syllabe muette. Dans la première, il suffit que les finales soient consonnantes; dans la seconde, la consonnance doit commencer à la pénultième : *revers* et *pervers* *riment* ensemble; *source* et *force* ne *rimeraient* pas, quoique la finale muette soit la même; mais bien *source* et *course*, *exerce* et *diverse*.

On appelle *rime pleine*, celle où non-seulement le son, mais l'articulation est la même : comme *vertu* et *abattu*, *étude* et *solitude*. On appelle *rime suffisante*, celle qui n'est que dans le son, et non dans l'articulation, comme *vertu* et *vaincu*, *timide* et *rapide*. Quand la *rime* qu'on emploie est trop abondante, comme celle des mots en *ant*, on regarde comme une négligence la *rime* qui n'est que dans le son, et qui n'est pas dans la consonne : aussi voit-on peu d'exemples, dans les bons poètes du temps de Boileau et de Racine,

de *rimas* aussi négligées que celle d'*amant* et *constant*. Si toutefois il y a deux consonnes qui précèdent la voyelle, comme dans la finale de *surprend*, c'est assez pour l'oreille que la seconde de ces consonnes soit la même : ainsi ce mot *surprend* *rimera* très-bien avec *grand*. La rime masculine est double, lorsque non-seulement la finale sonore, mais la pénultième, a le même son, comme *attirer*, *respirer*. La rime est simple, lorsqu'elle n'est que dans la finale, comme *différer*, *respirer*. Elle est en même temps pleine et double, lorsque l'articulation et le son de deux syllabes sont les mêmes; comme *préférer*, *différer*. Dans les vers féminins, l'articulation doit être la même dans les deux mots : *escorte* et *discord* ne *riment* point, parce que l'articulation de la muette est différente.

Deux syllabes ont le même son et la même articulation, quoiqu'elles ne s'écrivent pas de même : c'est ainsi que *rivaux* et *nouveaux*, *essais* et *succès*, *riment* très-bien ensemble. Mais on exige que les dernières syllabes se terminent par les mêmes lettres ou par leur équivalent, comme je l'ai dit, quoique dans la prononciation on ne les fasse pas entendre. Si l'un des deux mots, par exemple, est terminé par un *t* ou par une *s*, le second mot finira de même ou par l'équivalent : ainsi *prétend* *rimera* très-bien avec *instant*, *accord* avec *ressort*, *choix* avec *bois*, *glacés* avec *assez*.

A plus forte raison, lorsque la consonne finale se fait entendre, doit-elle être, à la fin des mots, sinon la même pour les yeux, du moins la même pour les oreilles : *sang* ne *rimera* point avec *innocent*, mais avec *flanc*, dont le *c* final a le même son que le *g*.

On s'est perçu quelquefois des *rimas* que l'œil ou l'oreille désavoue : par exemple celle d'*encor* avec *sort*, celle de *mer* avec *aimer*, de *remords* avec *mort*, celle de *toucher* avec *cher*, celle de *fiers* avec *foyers*, etc. Parmi ces licences, les plus usitées sont les *rimas* de *guerre* avec *vulgaire*, de *couronne* et de *trône*, de *travaux* et de *repos*. La dissonnance des deux premières est cependant très-sensible ; et quant à la dernière, une oreille un peu délicate s'aperçoit aisément de la différence du son de l'*o* clair et bref de *repos*, et du son de l'*o* plus grave, plus sourd et plus long de *travaux*. Il n'y a point de voyelle qui ne soit de même, tantôt plus claire et plus brève, tantôt plus grave et plus longue ; mais dans les sons de l'*a*, de l'*i*, de l'*u*, de l'*ou*, etc., cette différence n'est pas aussi frappante que dans les sons de l'*e* et dans les sons de l'*o* : aussi ne fait-on pas de difficulté sur la rime d'*âge* et de *sage*, d'*île* et de *fertile*, de *gîte* et d'*agite*, de *chute* et d'*exécute*, de *coûte* et de *redoute*, etc. Il n'en est pas de même de *trompette* et de *tempête*, de *terre* et de *mystère*, d'*homme* et d'*atome*, de *pôle* et de *boussole*, dont la rime ne sera jamais qu'une licence.

Peut-on ne pas regarder le travail bizarre de rimer, nous dit l'abbé Dubos, *comme la plus basse des fonctions de la mécanique de la poésie* ? Que n'a-t-il dit la même chose de la mesure et du rythme du vers d'Homère et de Virgile, et de ces constructions si soigneusement travaillées qui occupaient Démosthène, Platon, Thucydide et Xénophon, chez les Grecs ; Cicéron, Tite-Live, et Salluste, chez les Latins ; et qui les occupaient aussi sérieusement que la recherche et l'enchaînement des pensées ? Ce mécanisme de la parole doit paraître bas et puéril à un observateur austère qui ne compte pour rien le charme de l'expression ; mais pour l'homme doué d'un organe sensible et d'un goût délicat, cette mécanique a son prix.

Entre le travail qu'exige la *rime*, et celui qu'exige la construction du vers mesuré ou de la période harmonieuse, la différence ne peut être que dans le plus ou le moins de plaisir qui en résulte. Il fallait donc examiner d'abord si la *rime* faisait plaisir, et un plaisir assez sensible pour mériter la peine qu'elle donne.

La *rime* peut causer trois sortes de plaisirs. L'un est relatif à l'organe, c'est le sentiment de la consonnance ; et ce plaisir, je l'avoue, est factice : il ressemble à l'usage de certaines odeurs qui ne plaisent pas, qui déplaisent même à ceux qui n'y sont pas accoutumés, et qui deviennent ensuite une jouissance et un besoin par l'habitude. Il y aurait peu de bon sens à raisonner cette espèce de plaisir et à le disputer à ceux qui en jouissent : il s'agit seulement de savoir s'il est réel et s'il est sensible ; dès lors, naturel ou factice, c'est un plaisir de plus, et il ne saurait trop y en avoir dans la nature et dans les arts.

La *rime* n'intéresse pas seulement l'oreille, elle soulage, elle aide la mémoire ; et si c'est un plaisir pour l'esprit de se retracer fidèlement et sans peine les idées qui lui sont chères, tout ce qui rend léger et facile ce travail de la reminiscence, doit être un agrément de plus. Or il est certain que la *rime* donne à la mémoire des signaux plus marqués, pour retrouver la trace des idées. Par ce rapport de consonnances, un mot en rappelle un autre ; et tel vers nous aurait échappé, qui, par cette extrémité que l'ouïe tient encore, sera retiré de l'oubli.

La *rime* est enfin un plaisir pour l'esprit, par la surprise qu'elle cause ; et lorsque la difficulté, heureusement vaincue, n'a fait que donner plus de saillie et de vivacité, plus de grâce ou d'énergie à l'expression et à la pensée, soit par la singularité ingénieuse du mot que la *rime* a fait naître, soit par le tour adroit, et pourtant naturel, qu'elle a fait prendre à l'expression, soit par l'image nouvelle et juste qu'elle a présentée à l'esprit, la surprise qui naît de ces hasards réservés au talent, où la richesse est dé-

guisée sous l'apparence de la rencontre, cette surprise mêlée de joie est un plaisir à chaque instant nouveau, pour qui connaît l'indocilité de la langue et les difficultés de l'art.

Ce plaisir est d'autant plus vif, que la *rime* paraît à la fois plus rare et plus heureusement trouvée. Dans la langue italienne, où les consonnances ne sont que trop fréquentes, la *rime* doit causer peu de surprise : elle est si commune, qu'en improvisant on la rencontre à chaque pas ; et dans la texture du vers, comme dans celle de la prose, les Italiens ont plus de peine à fuir la *rime* qu'à la chercher.

Elle est plus clair-semée dans la langue française, grâce à la variété de nos désinences : aussi y a-t-il, s'il m'est permis de comparer le poète au chasseur, plus de bonheur à la découvrir, et plus d'adresse à l'attraper. Ce plaisir est réellement, pour le spectateur, semblable à celui de la chasse ; et en suivant la comparaison, on verra que dans l'une et l'autre la sagacité dans la recherche, l'inquiétude dans l'attente, la surprise dans la rencontre, l'adresse et la célérité à tirer juste et comme à la course, sont une suite continuelle et rapide d'agréables émotions.

Un autre avantage que la même comparaison fera sentir en faveur de la *rime*, c'est de donner à l'esprit, à l'imagination, et au sentiment, plus d'ardeur et d'activité, par l'aiguillon de la difficulté qui à chaque instant les presse et les anime. L'esprit humain est naturellement porté à l'indolence ; et en écrivant en prose, rien de plus difficile que de ne pas se laisser aller à une indulgence paresseuse, et aux négligences qu'elle autorise : au lieu du moins qu'en écrivant en vers, et en vers *rimés*, la difficulté renaissante réveille à tout moment l'attention prête à se ralentir, et la tient, si j'ose le dire, en haleine. Tout le monde connaît les vers de La Faye, où la gêne du vers est comparée à ces canaux qui rendent les eaux jaillissantes ; serait-il permis d'ajouter que la *rime*, à la fin d'un vers, est comme l'extrémité plus étroite encore du tuyau d'où les eaux jaillissent ? C'est une attention curieuse à donner à la lecture des bons poètes, que de voir combien d'images nouvelles, de tours originaux, d'expressions de génie, de pensées qu'ils n'auraient pas eues sans la contrainte de la *rime*, leur ont été données par elle ; et combien d'heureuses rencontres ils ont faites en la cherchant.

Mais comme c'est en même temps à la difficulté de la *rime* et à l'aisance avec laquelle on a vaincu cette difficulté, que le plaisir de la surprise est attaché ; il suit de là que, si la *rime* est trop commune, si les mots consonnans ont trop d'analogie et sont trop voisins l'un de l'autre par la pensée, comme le simple et le composé, ou comme deux épithètes à peu près synonymes, la *rime*

n'a plus son effet. De même si elle est trop singulière, tirée de trop loin, trop péniblement recherchée, l'effort s'y fait sentir, et l'idée de bonheur et d'adresse s'évanouit. Boileau appelait *rimes de bouts rimés*, celle de *Sphinx* et de *Syrinx*, et la reprochait à La Motte. L'esclave qui traîne sa chaîne ne nous cause aucune surprise : mais s'il joue avec ses liens, il nous étonne ; et encore plus si, par la grâce et la dextérité avec laquelle il en déguise et la gêne et le poids, il s'en fait comme un ornement.

On regarde comme un tour de force d'employer des *rimes* bizarres, et cela est permis dans des poèmes badins, comme le conte et l'épigramme ; mais dans le vrai, rien n'est plus facile, et rien ne serait de plus mauvais goût dans un poème sérieux. De cent personnes qui remplissent passablement des bouts *rimés* hétéroclites, il n'y en a quelquefois pas une en état de faire quatre vers élégans. L'extrême difficulté dans l'emploi de la *rime*, est de la rendre à la fois beureuse et naturelle, maniable et docile, au point qu'elle paraisse avoir obéi au poète, comme le cheval d'Alexandre, que lui seul avait pu dompter. On sent que ce mérite exclut également la *rime* triviale et la *rime* forcée : Racine est en cela le premier modèle de l'art.

Observons cependant qu'à mesure qu'un poème a, par son caractère, plus de beautés supérieures, plus de grandeur et d'intérêt, le faible mérite de la *rime* y devient plus frivole et moins digne d'attention. Il est encore de quelque conséquence dans la partie descriptive de l'épopée, où la tranquille majesté du récit laisse apercevoir à loisir tous les agrémens accessoires du style : mais dès que la passion s'empare de la scène, soit dramatique, soit épique, l'harmonie elle-même est à peine sensible ; le vers se brise, les nombres se confondent, la *rime* frappe en vain l'oreille ; l'esprit n'en est plus occupé. De là vient que, dans plusieurs de nos plus belles tragédies, c'est la partie la plus négligée ; et personne encore ne s'est avisé, en sanglotant et en versant des larmes, de critiquer deux vers sublimes pour être *rimés* faiblement.

Mais dans des poésies d'un genre moins animé, moins entraînant ; dans celles qui, faibles de pensées et dénuées de passions, tirent presque tout leur mérite de l'ingénieuse industrie de la parole ; l'écrivain qui néglige la *rime* renonce à l'un de ses grands avantages. Et que restera-t-il de curieux et de piquant dans la construction de ces vers froids, s'ils ne sont pas *rimés* ?

Les versificateurs vulgaires, qui négligent la *rime*, pour ressembler en quelque chose à un grand poète, qui dans la rapidité de ses compositions l'aura quelquefois négligée, sont loin d'avoir les mêmes droits que lui de se dispenser de la règle. On les entend parler avec dédain de cette attention à bien *rim*er,

qu'ils appellent minutieuse. Mais que n'ont-ils, comme Voltaire, vingt mille beaux vers bien rimés à produire, pour faire voir que, s'ils le voulaient bien, ils *rimeraient* encore de même? En s'épargnant la peine d'être corrects, les grands écrivains se donnent des licences, les petits se donnent des airs; et l'affectation de mépriser le talent qu'on n'a pas fut toujours la ressource de la vanité impuissante.

S.

SATIRE. Peinture du vice et du ridicule, en simple discours, ou en action.

Distinguons d'abord deux espèces de *satire*; l'une politique, et l'autre morale; et l'une et l'autre, ou générale, ou personnelle.

La *satire* politique attaque les vices du gouvernement. Rien de plus juste et de plus salutaire dans un Etat démocratique; et lorsqu'un peuple qui se gouverne est assez sage pour sentir lui-même qu'il peut ou se tromper ou se laisser tromper; qu'il peut s'amollir ou se corrompre, donner dans des travers ou tomber dans des vices qui lui seraient pernicioeux, il fait très-bien d'autoriser des censeurs libres et sévères à lui dire ses vérités, à les lui dire publiquement et par écrit, et sur la scène; à l'avertir de la décadence ou de ses lois, ou de ses mœurs; à lui dénoncer ceux qui abusent de sa faiblesse ou de sa confiance, ses complaisans, ses adulateurs, ses corrupteurs intéressés, l'incapacité de ses généraux, l'infidélité de ses juges, les rapines de ses intendants, la mauvaise foi de ses orateurs, les folles dépenses de ses ministres, les intrigues et les manéges de ses oppresseurs domestiques, etc. etc.

Le peuple athénien est le seul qui ait eu cette sagesse. Non-seulement il avait permis à la comédie de censurer les mœurs publiques vaguement et en général, mais d'articuler en plein théâtre les faits répréhensibles, de nommer et de mettre en scène ceux qui en étaient accusés. Ce qui n'avait été qu'un badinage, qu'une licence de l'ivresse, sur le chariot de Thespis, devint sérieux et important sur le théâtre d'Aristophane.

C'est une chose curieuse de voir ce peuple aller en foule s'entendre traiter d'enfant crédule, ou de vieillard chagrin, capricieux, avare, imbécile, et gourmand; s'entendre dire qu'il aime à être flatté, caressé par ses orateurs; que ses voisins se moquent de lui en lui donnant des louanges; qu'il ne veut pas voir qu'on l'abuse, qu'on le vole, et qu'on le trahit; qu'il vend lui-même ses suffrages au plus offrant, et que celui qui sait le mieux l'ama-
douer, est son maître, etc.

On juge bien que la *satire*, autorisée contre le peuple, n'avait plus rien à ménager; de là l'audace avec laquelle Aristophane osa traduire en plein théâtre, d'un côté, le peuple d'Athènes, comme un imbécile vieillard trompé et mené par Cléon; de l'autre, ce même Cléon, trésorier de l'Etat, comme un impudent, un voleur, un homme vil et détestable.

Athènes n'avait pas toujours été aussi facile, aussi patiente envers les poètes *satiriques*. Aristophane lui-même avoue que, plus timide en commençant, le sort de ses prédécesseurs les plus célèbres, tels que Magnès, Cratinus et Cratès, lui avait fait peur; ce qui ferait entendre qu'on les avait punis pour avoir pris trop de licence. Mais enfin le peuple avait senti le besoin qu'il avait d'être éclairé, repris lui-même avec aigreur, et de donner aux gens en place le frein de la honte et du blâme. Cette licence de la *satire* avait pourtant quelque restriction; et c'est, dans le caractère des Athéniens, un trait de prudence et de dignité remarquable; ils voulaient bien qu'à portes closes, lorsqu'ils étaient seuls dans la ville, comme vers la fin de l'automne, la comédie les traitât sans ménagement, et les rendit ridicules à leurs propres yeux; mais ce qui était permis aux fêtes Lénéennes ne l'était pas aux Dionysiales, temps auquel la ville d'Athènes était remplie d'étrangers.

Lorsque le gouvernement passa des mains du peuple dans celles d'un petit nombre de citoyens, et pencha vers l'aristocratie, l'intérêt public ne tint plus contre l'intérêt de ces hommes puissans qui ne voulurent pas être exposés à la censure théâtrale. Des lors la comédie cessa d'être une *satire* politique, et devint par degrés la peinture vague des mœurs.

A Rome, elle se garda bien d'attaquer le gouvernement. Où Brumoi a-t-il pris que Plaute ait quelque ressemblance avec Aristophane? Le poète qui aurait blessé l'orgueil des patriciens, et qui aurait osé dire au peuple qu'il était la dupe, l'esclave et la victime du sénat; que celui-ci, engraisé de son sang et enrichi par ses conquêtes, nageait dans l'opulence et lui refusait tout; qu'on le jouait avec des paraboles; qu'on l'amorçait par de vaines promesses; que les guerres perpétuelles dont on l'occupait au dehors, n'étaient qu'un moyen de le distraire de ses injures et de ses maux domestiques; qu'en lui faisant une nécessité d'être sans cesse sous les armes, on lui enviait même le travail de ses mains; qu'en l'appelant le maître du monde, on lui préférait des esclaves; et que dans ce monde qu'il avait soumis, le soldat romain n'avait pas un toit où reposer sa vieillesse, ni le plus petit coin de terre pour le nourrir et l'inhumer; un poète enfin qui aurait osé parler comme les Gracques, aurait été assommé comme eux. Il n'en

fallait pas tant; le seul crime d'être populaire perdait à jamais un consul; il payait bientôt de sa tête un mouvement de compassion pour ce peuple qu'on opprimait.

La comédie grecque du troisième âge, celle qui n'attaquait que les mœurs privées en général, sans nommer, sans désigner personne, fut donc la seule qu'on admit à Rome; on l'appelait *Palliata*. Térence l'imita d'après Ménandre, et Plaute d'après Cratinus. Mais aucun ne fut assez hardi pour imiter Aristophane, si ce n'est peut-être Névius, qui fut chassé de Rome par la faction des nobles, sans doute pour quelque licence qu'il avait voulu se donner.

La satire politique aurait eu sous les empereurs une matière encore plus ample que du temps de la république; mais une seule allusion, à laquelle, sans y penser, un poète donnait lieu, lui coûtait la vie; Emilius-Scaurus en fut l'exemple sous Tibère.

Parmi les nations modernes, la seule qui, suivant son génie, aurait pu permettre la satire politique sur son théâtre, c'était la nation anglaise; mais comme elle est toujours divisée en deux partis, il aurait fallu deux théâtres, et sur l'un et l'autre, des attaques trop violentes auraient dégénéré en discorde civile. La petite guerre des papiers publics leur a paru moins dangcreuse et suffisamment défensive.

Ce qui doit étonner, c'est que, dans une monarchie, la satire politique ait paru sur la scène. Louis XII l'avait permise; et en effet, lorsqu'il y a dans les mœurs publiques de grands vices à corriger, une grande révolution à faire, c'est un moyen puissant dans la main du monarque, que le fléau du ridicule. Ce sage roi l'employa donc contre les vices de son siècle, surtout contre ceux du clergé; et afin que personne n'eût à s'en plaindre, il s'y soumit lui-même. Utile et frappante leçon! Mais le monarque qui, comme lui, voudrait donner cette licence, aurait à s'assurer d'abord qu'il n'y aurait à reprendre en lui qu'une économie excessive; beau défaut dans un roi, quand c'est son peuple qui le juge.

Le caractère général de la comédie est donc d'attaquer les vices et les ridicules, abstraction faite des personnes; et en cela elle diffère de la satire. Mais ce qui les distingue encore, c'est leur manière de procéder contre le vice qu'elles attaquent. Chaque ligne, dans Aristophane, est une insulte ou une allusion; et ce n'est pas ainsi que doit invectiver la véritable comédie: elle met en scène et en situation le caractère qu'elle veut peindre, le fait agir comme il agirait, et lui fait parler son langage; alors c'est le vice personnifié, qui de lui-même se rend méprisable et risible. Tel fut le comique de Ménandre, et tel est celui de Molière.

Aristophane le fait souvent ainsi, mais toujours en poète *satirique*, et non pas en poète comique : car l'un diffère encore de l'autre par l'individualité ou la généralité du caractère qu'il expose. Traduire en ridicule un tel homme, Cléon, Lamachus, Démosthène, Euripide, ce n'est pas composer, c'est copier un caractère. La comédie invente, et la *satire* personnelle contrefait en exagérant : l'original de la comédie est le vice ; l'original de la *satire* personnelle est tel homme vicieux : tout homme atteint du même vice peut se reconnaître dans le tableau comique ; et dans le portrait *satirique* un seul homme se reconnaît : l'Avare de Molière ne ressemble précisément à aucun avare ; le Corroyeur d'Aristophane ne peut ressembler qu'à Cléon.

La *satire* générale des mœurs se rapproche plus de la comédie ; mais il y a cette différence que j'ai déjà remarquée : le poète, dans l'une, peint, comme Juvénal et Horace, le modèle idéal présent à sa pensée, et en expose le tableau ; le poète, dans l'autre, personnifie son original, et l'envoie sur le théâtre s'annoncer, se peindre lui-même : Horace dit ce que fait l'avare ; Plaute et Molière chargent l'avare de nous apprendre ce qu'il fait.

Dans la *satire* personnelle, le premier des hommes est sans contredit Aristophane : faroeur impudent, grossier et bas, il est véhément, fort, énergique, rempli d'un sel âcre et mordant, d'une fécondité, d'une variété, d'une rapidité inconcevable dans les traits qu'il décoche de toute main ; et si, avec l'aveu de la république, il n'eût attaqué que la mauvaise foi, l'insolence, l'avidité, les rapines des gens en place, leurs infidélités, leurs lâches trahisons, et l'aveugle facilité du peuple à se laisser conduire par des fripons et des brigands, Aristophane eût mérité peut-être les éloges qu'il se donnait : car la très-grande utilité de sa délation l'emporterait sur l'odieux du caractère du délateur. Mais qu'avec la même impudence et la même rage il se soit déchainé contre le mérite, et l'innocence, et la vertu ; qu'il ait calomnié Socrate, comme il a poursuivi Cléon ; voilà ce qui fera éternellement sa honte et celle d'Athènes, qui l'a souffert.

Je l'ai dit dans l'article ALLUSION, et je le répète : en supposant même que la *satire* personnelle soit utile et juste, le métier en est odieux, et le *satirique* fait alors la fonction d'exécuteur : un voleur mérite d'être flétri ; mais la main qui lui applique le fer brûlant, se rend infâme.

Molière s'est permis une fois la *satire* personnelle dans la scène de Trissotin, mais sur un simple ridicule ; et encore est-il bon de savoir que l'idée de cette scène lui fut donnée par Despréaux. Depuis, on a voulu se permettre, avec l'impudence d'Aristophane et sans aucun de ses talens, la *satire* personnelle et calom-

nieuse sur le théâtre français ; et un opprobre ineffaçable a été la peine du calomniateur.

Quant à la *satire* générale des vices , rien de plus innocent et rien de plus permis : elle présente le tableau ; mais il dépend de chacun de nous d'en éviter la ressemblance. Elle a été d'usage dans tous les temps , mais plus âpre ou plus modérée. Les poètes grecs du troisième âge la mirent sur la scène : les Latins , en les imitant , lui donnèrent aussi la forme dramatique ; mais dénuée d'action et réduite au simple discours , elle eut encore des succès à Rome.

Horace y mit son caractère épicurien , facile , piquant , et léger. Il se joua du ridicule , et quelquefois du vice , sans y attacher plus d'importance. Sa philosophie n'était rien moins que sévère ; il s'amusa de tout , il ne voyait les choses que du côté plaisant : lors même qu'il est sérieux , il n'est jamais passionné.

Juvénal , au contraire , doué d'un naturel ardent et d'une sensibilité profonde , a peint le vice avec indignation : véhément dans son éloquence , plein de chaleur et d'énergie ; ce serait le modèle des *satiriques* , s'il n'était pas déclamateur.

Dans Horace trop de mollesse , dans Juvénal trop d'emportement ; voilà les deux excès que doit éviter la *satire*. Légère dans les sujets légers , elle peut se jouer de la vanité et s'amuser du ridicule ; mais lorsque c'est un vice sérieusement nuisible qu'elle attaque , lorsque c'est un excès ou un abus criant , elle doit être alors sévère et vigoureuse , mais juste et mesurée : l'hyperbole affaiblirait tout.

Les *satires* de Boileau furent son premier ouvrage , et on le voit bien. Il a plus d'art , plus d'élégance , plus de coloris que Regnier , mais moins de verve , de naturel , et de mordant. N'y avait-il donc rien dans les mœurs du siècle de Louis XIV , qui pût lui allumer la bile ? Il n'avait pas encore vu le monde , il ne connaissait que les livres , et que le ridicule des mauvais écrivains : son esprit était fin et juste , mais son âme était froide et lente ; et de tous les genres , celui qui demande le plus de feu , c'est la *satire*. Boileau s'amuse à nous peindre les rues de Paris ! C'était l'intérieur , et l'intérieur moral , qu'il fallait peindre : la dureté des pères qui immolent leurs enfans à des vœux d'ambition , de fortune , et de vanité ; l'avidité des enfans , impatiens de succéder , et de se réjouir sur le tombeau des pères ; leur mépris dénaturé pour des parens qui ont eu la folie de les placer au-dessus d'eux ; la fureur universelle de sortir de son état où l'on serait heureux , pour aller être ridicule et malheureux dans une classe plus élevée ; la dissipation d'une mère , que sa fille importunerait , et qui , n'ayant que de mauvais exemples à lui donner ,

fait encore bien de l'éloigner d'elle , en attendant que , rappelée dans le monde pour y prendre un mari qu'elle ne connaît pas , elle y vienne imiter sa mère qu'elle ne va que trop connaître ; l'insolence d'un jeune homme enrichi par les rapines de son père , et qui l'en punit en dissipant son bien et en rongissant de son nom ; l'émulation de deux époux , à qui renchérira , par ses folles dépenses et par sa conduite insensée , sur les travers , sur les égaremens , sur les vices honteux de l'autre ; en un mot , la corruption , la dépravation des mœurs de tous les états où l'oisiveté règne , où le désœuvrement , l'ennui , l'inquiétude , le dégoût de soi-même et de tous ses devoirs , la soif ardente des plaisirs , le besoin d'être remué par des jouissances nouvelles , les fantaisies , le jeu vorace , le luxe ruineux , causent de si tristes ravages , sans compter tous les sanctuaires fermés aux yeux de la satire , et où le vice repose en paix ; voilà ce que l'intérieur de Paris présente au poète *satirique* ; et ce tableau , à peu de chose près , était le même du temps de Boileau.

Boileau affecte l'humeur âpre et sévère , pour être flatteur plus adroit ; et en même temps qu'il baffoue quelques méchans écrivains , auxquels il ne rougit pas de reprocher leur misère , il prodigue l'encens de la louange à tout ce qui peut le prôner ou le protéger à la cour. Le généreux courage , que celui d'attaquer Cottin , Cassagne , ou Chapelain ! et contre Chapelain , qu'est-ce qui le révolte ? *Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits !* Passe encore s'il l'eût voulu punir d'avoir osé se déclarer pour Scudéri contre Corneille , et de s'être mêlé de critiquer le *Cid*. Boileau , je le répète encore , avait reçu de la nature un sens droit , un jugement solide ; et l'étude lui avait donné tout le talent qu'on peut avoir sans la sensibilité et la chaleur de l'âme : mais il lui manquait ces deux élémens du génie ; car il est très-vrai , comme l'a dit le vertueux et sensible Vautenargues , que les grandes pensées viennent du cœur.

Un jeune poète de nos jours s'est essayé dans le genre de la satire. Il en a fait une contre le luxe ; et dans ce coup d'essai , il a laissé loin en arrière celui que les pédans appellent le *satirique français* : il a fait voir de quel style brûlant un homme profondément blessé des vices de son siècle , sait les peindre et les attaquer ; il a montré qu'on pouvait avoir la vigueur d'Aristophane , sans impudence et sans noirceur ; la véhémence de Juvénal , sans déclamation ; l'agrément , la gaieté d'Horace , avec plus d'éloquence , de force , d'énergie ; et une tournure de vers aussi correcte que Boileau , avec plus de facilité , de mouvement , et de chaleur.

SIMPLE. L'un des trois genres d'éloquence que les rhéteurs ont distingués.

Rollin, qui, d'après Cicéron et Quintilien, a très-bien analysé ces trois genres, le *simple*, le sublime et le tempéré, compare le *simple* à ces tables servies proprement, dont tous les mets sont d'un goût excellent, mais d'où l'on bannit tout raffinement, toute délicatesse étudiée, tout ragoût recherché. Cette image est d'autant plus juste, qu'en effet, dans l'un et l'autre sens, plus nous avons le goût pur et sain, plus nous aimons les choses *simples*.

Cicéron, de son côté, en parlant de ce genre de style et d'éloquence naturel et modeste, nous le présente sous la figure de ce négligé décent, qui, dans une femme, est quelquefois plus séduisant que la parure, et qui n'admet pour ornement qu'une élégante simplicité : *Elegantia modò et munditia remanebit*. Il lui interdit toute espèce de fard : *Fucati verò medicamenta candoris et ruboris omnia repelluntur* ; en quoi il semble faire la satire du genre tempéré, du genre des sophistes, qui admettait ces fausses couleurs.

Quoi qu'il en soit, la même observation qui confirme la comparaison de Rollin, prouve encore la justesse de celle-ci, car moins nos yeux sont fascinés par les prestiges de la mode et du luxe, plus nous sommes touchés des charmes de la beauté naïve et *simple*. Mais dans l'une et l'autre image, n'oublions pas que la *simplicité*, pour avoir tout son prix, suppose ou la bonté ou la beauté réelle. Ce sont en effet les deux attributs d'un naturel exquis.

Ici disparaît la distinction que l'on a faite du genre *simple*, du tempéré et du sublime, en destinant l'un à instruire, l'autre à plaire, et le troisième à émouvoir. Ce sont bien là réellement les trois fonctions de l'éloquence ; mais elles ne sont ni exclusives l'une de l'autre, ni exclusivement attachées au genre qui leur convient le mieux. Il ne serait pas raisonnable de refuser le don de plaire et de toucher à la beauté *simple* et sans fard. Or il est bien vrai qu'en instruisant, il est permis de négliger le soin de plaire ; que, si l'objet dont on s'occupe est sérieux et grave, il a droit d'attacher par son utilité, sans avoir l'attrait du plaisir ; qu'il ne serait pas digne de la philosophie, de l'histoire, de l'éloquence même d'un certain caractère, de donner trop à l'agrément ; mais la sagesse, la vérité, le sentiment ont leur beauté, leurs grâces naturelles. Et ce n'est pas sans choix, sans étude, et sans art, mais avec un choix, une étude, un art imperceptible, et d'autant plus difficile et rare, que se compose une *simplicité*

qui plaît comme sans le vouloir : *Quod sit venustius, sed non ut appareat.*

Ce genre de beauté, ce don d'attacher et de plaire, convient également au *simple* et au sublime ; car l'un et l'autre se confondent assez souvent : rien même ne sied mieux au sublime que d'être *simple*, mais il l'est avec majesté ; et voilà ce qui les distingue. En sculpture, l'Apollon, le Laocoon, le Moïse de Michel-Ange, sont du genre sublime ; et vraisemblablement le Jupiter de Phidias en était le chef-d'œuvre : le Gladiateur mourant, le Faune, la Vénus sont du genre *simple*. Il n'y a pas une statue antique du caractère que Cicéron attribue au genre que nous appelons *tempéré*.

Celui-ci cependant, quoique plus visiblement orné que les deux autres, ne laisse pas d'avoir du naturel, lorsque son luxe et sa parure ne semblent être que l'abondance et la richesse de son sujet et que le simple, en s'y mêlant, comme cela doit être, lui donne quelquefois un air de négligence et d'abandon. Mais ce qui fait sa bonté réelle et donne du prix à sa beauté, c'est de ne plaire que pour instruire ; et c'est le dégrader que d'en faire un objet frivole et de pur agrément.

A l'égard du don d'émouvoir, il est certain qu'au plus haut degré il caractérise le sublime. Mais distinguons deux pathétiques : l'un, qui sans doute n'appartient qu'aux mouvemens de la haute éloquence, c'est celui qui ébranle et renverse ; l'autre, qui, plus doux, plus modeste, et souvent humble et suppliant, pénètre et s'insinue sans éclat et sans bruit :

Telephus aut Pelæus, quum pauper et exul interque.

celui-ci me semble le partage du genre *simple* : à moins qu'on ne dise qu'alors le *simple* est sublime lui-même : et tel est bien mon sentiment. Mais ce n'est pas ce qu'ont dit les rhéteurs.

Il n'y aurait donc que le genre moyen dont l'artifice et la parure seraient incompatibles avec la gravité de l'indignation, avec la fougue et l'énergie de la colère, des menaces, des reproches, de la douleur véhémence et impétueuse, avec l'humilité craintive des prières, des plaintes, des supplications. Mais dans un sujet même où la richesse des peintures et des images solliciterait l'éloquence, et viendrait s'offrir d'elle-même ; si l'un ou l'autre genre de pathétique y trouvait sa place, le *simple* ou le sublime prendrait celle du tempéré. Voyez, dans les *Géorgiques*, l'épisode d'Orphée.

Ainsi, sans refuser à aucun des trois genres l'avantage d'instruire, ni les moyens de plaire, ni le don d'émouvoir, tâchons de prendre dans son vrai sens ce passage de Cicéron : *Quod sunt of-*

ficia oratoris, tot sunt genera dicendi : subtile, in probando ; modicum, in delectando ; vehemens, in flectendo.

Voulez-vous instruire, éclairer, persuader par la raison ? appliquez-vous à donner à votre éloquence un caractère délié, un langage fin et subtil. Voulez-vous délasser l'attention et un moment vous occuper à plaisir ? employez-y la séduction d'un style tempéré, légèrement semé de fleurs. (*Voyez TEMPÉRÉ.*) Voulez-vous toucher, émuvoir, étonner, troubler, entraîner vos auditeurs ? employez-y la véhémence. Et en effet chacun de ces trois caractères convient plus ou moins au sujet, au lieu, aux personnes, au naturel de l'orateur : l'erreur n'est que de les classer et de leur marquer des limites : car le plus souvent ils se mêlent et se combinent comme les élémens. Telle fable de La Fontaine, telle ode d'Horace, telle page de Cicéron, de Bossuet ou de Racine, nous les présente tous les trois. Les sujets les plus favorables à l'éloquence sont ceux qui donnent lieu à cette variété harmonieuse et ravissante ; et les ouvrages où elle règne sont du petit nombre de ceux dont on ne se lasse jamais.

SITUATION. En poésie, on appelle *situation*, un moment de l'action épique ou dramatique, où de la seule position des personnages résulte pour le spectateur un saisissement de crainte ou de pitié, si la *situation* est tragique ; de curiosité, d'impatience, ou de maligne joie, si la *situation* est comique. C'est dans l'un et dans l'autre genre le plus infaillible moyen de l'art.

Pour bien juger d'une *situation*, il faut supposer les acteurs muets dans ce moment critique, et se demander à soi-même : Quel mouvement excitera dans le spectacle la seule vue de la scène ? Si le spectateur, pour être ému, doit attendre qu'on ait parlé, il n'y a plus de *situation*.

Le père de Rodrigue outragé dit à son fils : « J'ai reçu un soufflet ; mon bras, affaibli par les ans, n'a pu me venger ; voilà mon épée, venge-moi. — De qui ? — Du père de Chimène. » Rodrigue, dès ce moment, n'a qu'à rester immobile et muet d'étonnement et de douleur : nous sentirons, avant qu'il le dise, le coup terrible qui l'accable.

Ce même Rodrigue se présente aux yeux de Chimène, l'épée nue et sanglante à la main : l'impression de cet objet n'a pas besoin, pour être sentie, des paroles qui vont la suivre.

Chimène, à son tour, va se jeter aux pieds du roi et demander vengeance contre un coupable qu'elle adore : ces mots *Sire, Sire, justice !* nous en disent assez ; et tous les cœurs, comme le sien, sont déchirés dans ce moment.

La *situation* tragique est tantôt ce que les Latins appelaient

rerum angustiae, un détroit dans lequel l'acteur se voit comme entre deux écueils ou sur le bord de deux abîmes : telle est la *situation* du Cid ; telle est celle de Zamore , lorsqu'on lui propose le choix , ou de renoncer à ses dieux , ou de voir périr sa maîtresse ; telle est celle de Mérope , réduite à l'alternative , ou de donner sa main au meurtrier de son époux , ou de voir immoler son fils ; telle est la fameuse *situation* de Phocas dans Héraclius , lorsqu'entre son fils et son ennemi , et ne pouvant discerner l'un de l'autre , il dit ces vers si beaux et tant de fois cités :

O malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !

Tu retrouves deux fils pour mourir après toi ,

Et je n'en puis trouver pour régner après moi.

Tantôt elle ressemble à la position d'un vaisseau battu par deux vents opposés , ou au combat de deux vents contraires : c'est le choc de deux passions ou de deux puissans intérêts : tel est , dans l'âme Agamemnon , le combat de l'ambition et de la nature , de la tendresse et de l'orgueil : tel est , dans l'âme d'Orosmane , le combat de l'amour et de la vengeance : tel est , entre Oreste et Pylade , le combat de l'amitié ; entre Agamemnon et Achille , celui de l'orgueil irrité ; entre Zamti et Idamé , celui de l'héroïsme et de l'amour maternel.

Tantôt c'est un simple danger , mais pressant , terrible , inconnu à celui qui en est menacé : l'acteur ressemble alors au voyageur qui va marcher sur un serpent , ou qui , la nuit , va tomber dans un précipice : telle est la *situation* de Britannicus , lorsqu'il se confie à Narcisse ; telle et plus effroyable encore est la *situation* d'OEdipe , cherchant le meurtrier de Laïus ; telle est la *situation* de Mérope et d'Iphigénie sur le point d'immoler , l'une son fils , l'autre son frère.

Tantôt c'est comme un orage qui gronde sur la tête du personnage intéressant , ou comme un naufrage au milieu duquel il est au moment de périr : l'horreur du danger lui est connue , mais sans espoir d'y échapper : telle est la *situation* d'Hécube ; d'Andromaque , de Clytemestre , à qui on arrache leurs enfans.

Les *situations* comiques sont les momens de l'action qui mettent le plus en évidence l'adresse des fripons , la sottise des dupes , le faible , le travers , le ridicule enfin du personnage qu'on veut jouer. Pour exemples de ces *situations* comiques , se présentent en foule les scènes de Molière ; et ces exemples sont la preuve que le comique de *situation* est presque indépendant des détails et du style : pour rire aux éclats , il suffit de se rappeler , même confusément , les *situations* de l'École des Maris , du Tartufe , de l'Avare , des deux Sosies , de George Dandin , etc.

Le premier soin du poëte, dans l'un ou l'autre genre, doit donc être de former son intrigue de *situations* touchantes ou plaisantes par elles-mêmes, sans se flatter que les détails, l'esprit, le sentiment et l'éloquence même puissent jamais y suppléer. Son action ainsi disposée, qu'il prenne soin d'y joindre les développemens que la *situation* demande, et que la nature lui indique; qu'il y emploie le langage propre aux caractères, aux mœurs, à la qualité des personnes; il aura presque atteint le but de l'art: mais ce n'est pas assez, s'il n'a de plus observé les passages, les gradations d'une *situation* à l'autre; et c'est la grande difficulté.

On réussit plus communément à inventer des *situations*, qu'à les bien amener et à les bien lier ensemble. La crainte d'être froid et languissant fait quelquefois qu'on les brusque et qu'on les entasse; alors le naturel, la vraisemblance, l'intérêt même n'y est plus. Ce n'est point par secousses que l'âme des spectateurs veut être émue: un coup de foudre imprévu les étonne; mais ne fait que les étourdir: pour que l'orage imprime sa terreur, il faut qu'il vienne lentement, qu'on l'ait vu se former de loin, et qu'on l'ait entendu gronder.

C'est peu même de savoir amener les *situations* avec vraisemblance et les graduer avec art; quand le personnage y est engagé, il faut savoir l'en faire sortir, soit pour le tirer de péril ou de peine au moment que l'action l'exige, soit pour l'engager dans une *situation* où plus tragique ou plus risible encore.

Lorsque, dans le *Philoctète* de Sophocle, Néoptolème a rendu à Philoctète ses armes, on se demande: Comment, par la seule persuasion, ce cœur ulcéré sera-t-il adouci? et on attend ce prodige ou de la vertu de Néoptolème ou de l'éloquence d'Ulysse. Mais dans la pièce de Sophocle, ni l'une ni l'autre ne l'opère: voilà une *situation* avortée. Dans *Cinna*, *Rodogune*, *Alzire*, lorsqu'Emilie et Cinna sont convaincus de trahison, lorsque Zamôre a tué Gusman et qu'il est pris, lorsqu'Antiochus a le poison sur les lèvres, on se demande: Par quels prodiges échapperont-ils à la mort? et la clémence d'Auguste, la religion de Gusman, l'idée qui se présente à Rodogune de faire l'essai de la coupe, viennent dénouer tout naturellement ce qui paraissait insoluble.

Quant aux *situations* passagères, la réponse d'Emilie,

..... Qu'il dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après entre la mort et moi.

la réponse de Curiace,

Dis-lui que l'amitié, l'alliance, et l'amour,
Ne pourront empêcher que les trois Curiaces
Ne servent leur pays contre les trois Horaces.

la réponse de Chimène ,

Malgré des feux si beaux qui troublent ma colère ,
Je ferai mon possible à bien venger mon père ;
Mais, malgré la rigueur d'un si cruel devoir ,
Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.

la réponse d'Alzire ,

Ta probité te parle, il faut n'écouter qu'elle.

sont des modèles accomplis des plus heureuses solutions.

Dans le comique , un excellent moyen de sortir d'une *situation* qui paraît sans ressource , c'est la ruse qu'emploie la femme de George Dandin , lorsqu'elle fait semblant de se tuer , et qu'elle réussit , par la frayeur qu'elle lui cause , à le mettre dehors et à rentrer chez elle.

Le moyen qu'emploie Isabelle dans l'*Ecole des Maris* , pour empêcher Sganarelle d'ouvrir sa lettre ,

Lui voulez-vous donner à croire que c'est moi ?

n'est ni moins naturel ni moins ingénieux , et il est d'un plus fin comique.

Mais le prodige de l'art , pour se tirer d'une *situation* difficile , c'est ce trait de caractère du *Tartufe* :

Oui, mon frère , je suis un méchant , un coupable ,
Un malheureux pécheur , tout plein d'iniquité ,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été.

Ce serait là le dernier degré de perfection du comique , si , dans la même pièce et après cette *situation* , on n'en trouvait une encore plus étonnante : je parle de celle de la table , au-delà de laquelle on ne peut rien imaginer.

SOTTISE ou **SOTIE**. Espèce de drame , qui , sur la fin du quinzième siècle et au commencement du seizième , faisait chez nous la satire des mœurs. La *sottise* répondait à la comédie grecque du moyen âge ; non qu'elle fût une satire personnelle , mais elle attaquait les Etats , et plus expressément l'Eglise. La plus ingénieuse de ces pièces est , sans contredit , celle où l'*Ancien-Monde* , déjà vieux , s'étant endormi de fatigue , *Abus* s'avise d'en créer un nouveau , dans lequel il distribue à chaque vice et à chaque passion son domaine ; en sorte que la guerre s'allume entre eux , et détruit le monde qu'*Abus* a créé. Alors le *Vieux-Monde* se réveille et reprend son train.

Dans cette satire , le clergé n'est point épargné ; il l'est encore moins dans la *sotie* du *Nouveau-Monde* , dont les personnages sont *Pragmatique* , *Bénéfice-Grand* , *Bénéfice-Petit* , *Père-Saint* ,

le *Légat*, l'*Ambitieux*, etc. *Bénéfice-Grand*, à qui l'on fait violence pour se livrer à *Ambitieux*, se met à crier plaisamment, *Voleus nolo, volens volo.*

Mais la plus célèbre de toutes les *soties* est celle de *Mère Sotte*, composée et représentée par ordre exprès de Louis XII. Dans cette pièce, le prince des *Sots* s'informe de l'état de ses sujets. Le premier *Sot* lui répond :

Nos prélats ne sont point ingrats,
Quelque chose qu'on en habille :
Ils ont fait, durant les jours gras,
Banquets, beignets, et tels fracas
Aux mignonnes de cette ville.

Sotte Commune (le peuple) se plaint au roi des *Sots*, qu'elle dépérit de jour en jour, et que l'Eglise enlève tout son bien. *Mère Sotte* paraît alors, *habillée par-dessous en Mère Sotte, et par-dessus ainsi que l'Eglise*. En entrant sur la scène, elle déclare à *Sotte Occasion* et à *Sotte Fiance*, ses deux confidentes, qu'elle veut usurper le temporel des princes. « Disposez de moi, lui dit *Sotte Fiance* ; je consens à éblouir le peuple par vos amples promesses, et en cela je risque peu de chose : »

On dit que vous n'avez point d'honte
De rompre votre foi promise.

SOTTE OCCASION.

Ingratitude vous surmonte ;
De promesses ne tenez compte,
Non plus que boursiers de Venise.

Mère Sotte dit elle-même, sur la prédiction d'un juif :

Aussitôt que je cesserai
D'être perverse, je mourrai.

Elle déclare aux prélats, sujets du prince des *Sots*, que le spirituel ne lui suffit pas, et qu'elle y veut joindre le temporel :

Pour jouir ainsi qu'il me semblera,
Tous les deux venil mêler ensemble.

PLATE BOURSE.

Mais gardons le spirituel ;
Du temporel ne nous mêlons.

MÈRE SOTTE.

Du temporel jouir voulons.

UN SEIGNEUR.

Notre mère devient gendarme !

MÈRE SOTTE.

Prélats, debout : alarme ! alarme !

(*Combat de prélats et de princes.*)

Le prince des *Sots*, dans le combat, démasque *Mère Sotte*,
et la fait connaître pour ce qu'elle est.

STANCE. En parlant de l'ode moderne, *stançe* et *strophe* sont synonymes. Mais comme dans l'article *strophe*, je m'occuperai spécialement de la forme de l'ode antique, je distingue ici, sous le nom de *stançe*, la coupe de l'ode française.

La *stançe* est une période poétique symétriquement composée. Il est bien vrai qu'assez souvent elle contient plusieurs sens finis, et qu'aussi quelquefois le sens n'en est que suspendu; mais je la prends, pour la définir, dans sa forme la plus régulière; et, au gré de l'esprit, la *stançe* la mieux arrondie est celle dont le cercle embrasse une pensée unique, et qui se termine comme elle et avec elle par un plein repos.

J'ai dit quelle était la mesure de la période oratoire. (*V. PÉRIODE.*) Celle de la *stançe* est à peu près la même; et comme la moindre étendue qu'elle ait pu se donner, est celle de quatre petits vers, la plus grande est celle de dix vers de huit syllabes, ou de six vers alexandrins. (*Voyez PÉRIODE.*)

Des distiques, accolés l'un à l'autre, ne sauraient former une *stançe* harmonieuse; et cet exemple de Malherbe,

Il n'est rien ici bas d'éternelle durée.
Une chose qui plaît n'est jamais assurée:
L'épine suit la rose; et ceux qui sont contents,
Ne le sont pas long-temps.

Cet exemple lui-même fera sentir que la rime plate soutiendrait mal le ton de l'ode, et manquerait de grâce dans les *stançes* légères. L'oreille y veut au moins quelque entrelacement de rimes, et permet, tout au plus, un distique isolé à la fin de la *stançe*, comme dans l'octave italienne: encore l'essai qu'en a fait Malherbe n'a-t-il rien de bien séduisant.

Laisse-moi, raison importune;
Cesse d'affliger mon repos,
En me faisant, mal à propos,
Désespérer de ma fortune.
Tu perds temps de me secourir,
Puisque je ne veux point guérir.

Rousseau n'a pas laissé d'employer une fois cette forme de *stançe*; mais pour donner au distique final une cadence harmonieuse, il l'a formé de deux vers héroïques.

Seigneur, dans ta gloire adorable
Quel mortel est digne d'entrer?
Qui pourra, grand dieu, pénétrer
Ce sanctuaire impénétrable,

Où tes saints inclinés, d'un œil respectueux,
Contemplant de ton front l'éclat majestueux ?

En indiquant le vers masculin par une *m*, et le féminin par une *f*, je vais figurer les diverses combinaisons dont est susceptible la *stance*. Mais je dois faire observer d'abord que la clôture n'en est bien marquée que par un vers masculin, et qu'une désinence muette ne la termine jamais bien. Aussi, dans le haut ton de l'ode, nos poètes ont-ils évité cette cadence molle et faible. Rousseau, dans ses odes sacrées, se l'est permise une seule fois ;

Peuples, élevez vos concerts ;
Poussez des cris de joie et des chants de victoire.
Voici le Roi de l'univers,
Qui vient faire éclater son triomphe et sa gloire.

et une fois dans ses odes profanes :

Trop heureux qui, du champ par ses pères laissé,
Peut parcourir au loin les limites antiques,
Sans redouter les cris de l'orphelin chassé
Du sein de ses dieux domestiques !

Ce n'est que dans l'ode familière et badine, dont la grâce est la nonchalance, qu'il sied bien de donner à la *stance* ce caractère de mollesse, comme dans l'ode à l'abbé de Chauvieu.

Je ne prends point pour vertu
Les noirs accès de tristesse
D'un loup-garon revêtu
Des habits de la Sagesse.
Plus légère que le vent,
Elle fuit d'un faux savant
La sombre mélancolie,
Et se sauve bien souvent
Dans les bras de la Folie.

Je dois faire observer encore que les poésies régulières n'admettent guère, d'une *stance* à l'autre, la succession de deux vers masculins ou féminins de rime différente. C'est une dissonnance qui déplaît à l'oreille ; et si Malherbe se l'est permise dans des *stances* libres et négligées, comme dans celles-ci,

Tel qu'au soir on voit le soleil
Se jeter aux bras du sommeil,
Tel au matin il sort de l'onde.
Les affaires de l'homme ont un autre destin :
Après qu'il est parti du monde,
La nuit qui lui survient n'a jamais de matin.
Jupiter, ami des mortels,
Ne rejette de ses autels
Ni requêtes, ni sacrifices, etc.

ni ce poète, ni Rousseau n'ont pris souvent cette licence dans le style pompeux de l'ode. Ils ont bien senti l'un et l'autre que la succession de deux finales du même genre et de différent son, comme *matin* et *mortels*, était déplaisante à l'oreille, et que, dans un poème qui par essence doit être harmonieux, il fallait l'éviter.

Parmi les *stances* que je vais figurer, on distinguera aisément celles qui n'ont aucun de ces deux vices, et ce seront les seules dont je donnerai des exemples.

Stances de quatre vers.

F, m, f, m.
M, f, m, f.
M, f, f, m.
F, m, m, f.

La première coupe est la seule qui convienne également à la poésie légère et à la poésie majestueuse.

Votre désert est sauvage;
Dans un plus sauvage encor,
Angélique, fière et sage,
Rencontra le beau Médor. (DESHOULIÈRES.)

Combien nous avons vu d'éloges unanimes
Condamnés, démentis par un honteux retour;
Et combien de héros glorieux, magnanimes,
Ont vécu trop d'un jour! (ROUSSEAU.)

Stances de cinq vers.

Dans la *stance* de cinq vers l'une des deux rimes est triple, comme dans tous les nombres impairs.

F, m, f, f, m.
F, m, m, f, m.
M, f, m, m, f.
M, f, f, m, f.
M, f, m, f, m.
F, m, f, m, f.

De ces combinaisons, les deux premières sont les seules qui conviennent à l'ode.

O que ne puis-je, sur les ailes
Dont Dédale fut possesseur,
Voler aux lieux où tu m'appelles,
Et de tes chansons immortelles
Partager l'aimable douceur! (ROUSSEAU.)

Pardonne, Dieu puissant, pardonne à ma faiblesse :
A l'aspect des méchants, confus, épouvanté,
Le trouble m'a saisi, mes pas ont hésité:
Mon zèle m'a trahi, Seigneur, je le confesse,
En voyant leur prospérité. (ROUSSEAU.)

Stances de six vers.

Elle se divise de deux en deux vers, rimes croisées; ou en un quatrain et un distique, ou mieux encore en deux tercets.

F, m; f, m; f, m.

Ce n'est point par effort qu'on aime;
L'amour est jaloux de ses droits.
Il ne dépend que de lui-même,
On ne l'obtient que par son choix:
Tout reconnaît sa loi suprême,
Lui seul ne connaît point de lois.

(ROUSSEAU.)

F, m; m, f; m, m.

Soit que de ses douces merveilles
Sa parole enchante les sens,
Soit que sa voix, de ses accens,
Frappe les cœurs par les oreilles;
A qui ne fait-elle avouer
Qu'on ne la peut assez louer?

(MALHERBE.)

F, f, m; f, f, m.

Vous avez vu tomber les plus illustres têtes,
Et vous pourriez encore, insensés que vous êtes,
Ignorer le tribut que l'on doit à la mort?
Non, non, tout doit franchir ce terrible passage:
Le riche et l'indigent, l'imprudent et le sage,
Sujets à même loi, subissent même sort.

(ROUSSEAU.)

Cet enlacement est celui que Malherbe et Rousseau, dans la *stance* de six vers, ont le plus fréquemment employé, comme le plus harmonieux.

Les autres coupes du sixain ont été comme rebulées.

M, f, m; f, m, f.

M, m, f; m, m, f.

M, f, f; m, f, f.

F, m, m; f, m, m.

M, m, f; m, f, m.

et la dernière est la seule qu'on trouve dans Rousseau, encore n'est-ce qu'une fois.

Renonçons au stérile appui
Des grands qu'on implore aujourd'hui.
Ne fondons point sur eux une espérance folle.
* Leur pompe, indigne de nos vœux,
N'est qu'un simulateur frivole;
Et les solides biens ne dépendent pas d'eux.

Stances de sept vers.

La *stance* de sept vers est composée d'un quatrain et d'un tercet, en sorte que l'une des deux rimes de la première partie est redoublée dans la seconde.

F, m, m, f; m, f, m.
 L'hypocrisie, en fraudes fertile,
 Dès l'enfance est pétri de fard :
 Il sait colorer avec art
 Le fiel que sa bouche distille;
 Et la morsure du serpent
 Est moins aiguë et moins subtile
 Que le venin caché que sa langue répand. (ROUSSEAU.)

Dans la troisième et la huitième du troisième livre des Odes de Rousseau, l'entrelacement est encore le même; et en effet c'est la seule façon de rendre harmonieuse la *stance* de sept vers.

Stances de huit vers.

Les Italiens divisent leur octave en un sixain et un distique.

*La verginella è simile alla rosa,
 Ch' in bel giardin, sulla nativa spina,
 Mentre sola e sicura si riposa,
 Nè gregge nè pastor sele avvicina;
 L'aura soave e l'alba rugiadosa,
 L'acqua e la terra al suo favor s'inchina;
 Giovani vaghi, e donne innamorate
 Amano averne e sen e tempie ornate.*

Mais la coupe la plus naturelle de la *stance* de huit vers, est celle qui la divise en deux quatrains, ou sur des rimes redoublées, comme dans ce chœur de Cyclopes;

Travaillons, Vénus nous l'ordonne;
 Excitons ces feux allumés;
 Déchaînons ces vents enfermés;
 Que la flamme nous environne.
 Que l'airain écume et bouillonne,
 Que mille dards en soient formés;
 Que, sous nos marteaux enflammés,
 A grand bruit l'enclume résonne. (ROUSSEAU.)

ou sur deux rimes différentes, comme dans ces vers:

La campagne a perdu les fleurs qui l'embellissent;
 Les oiseaux ne font plus d'agréables concerts;
 Les bois sont dépourvus de leurs feuillages verts :
 N'est-il point encor temps que mes craintes finissent?
 Qui peut empêcher le retour
 De ce jeune héros, si cher à ma mémoire?
 Hélas! n'a-t-il donc point assez fait pour la gloire?
 Et ne doit-il rien à l'amour? (DESBOULIÈRES.)

Stances de neuf vers.

Elle se divise en un quatrain et une *stance* de cinq vers.

F, m, f, m; f, f, m, f, m.
 De la veuve de Sichée
 L'histoire vous a fait peur :

Didon mourut attachée
 Au char d'un amant trompeur.
 Mais l'impudente mortelle
 N'eut à se plaindre que d'elle;
 Ce fut sa fante, en un mot :
 A quoi songeait cette belle
 De prendre un amant dévoi? (ROUSSEAU.)

M, f, m, f; m, m, f, m, f.
 Homère adoucit mes mœurs
 Par ses riantes images;
 Sénèque pigrif mes humeurs
 Par ses préceptes sauvages.
 En vain, d'un ton de rhéteur,
 Épiète à son lecteur
 Prêche le bonheur suprême;
 J'y trouve un consolateur
 Plus affligé que moi-même. (ROUSSEAU.)

Dans le genre gracieux et badin, cette forme a quelque chose de plus libre et de plus léger que le dixain, dont je vais parler tout à l'heure.

Stances de dix vers.

C'est ici la forme la plus harmonieuse de la *stance* française; elle se construit régulièrement de deux manières.

F, m, f, m; f, f, m; f, f, m.
 F, m, m, f; m, m, f; m, f, m.

La première est en même temps la plus symétrique et la plus majestueuse.

Héros cruels, et sanguinaires,
 Cessez de vous enorgueillir
 De ces lauriers imaginaires
 Que Bellone vous fit cueillir.
 En vain le destructeur rapide
 De Marc-Antoine et de Lépidé
 Remplissait l'univers d'horreur;
 Il n'eût point eu le nom d'Auguste,
 Sans cet empire heureux et juste
 Qui fit oublier ses fureurs. (ROUSSEAU.)

La seconde coupe est encore belle; mais elle n'a ni la même pompe, ni la même impulsion. On en voit un exemple dans l'ode où ce même poète nous peint les vertus d'un bon roi :

Son trône deviendra l'asile
 De l'orphelin persécuté;
 Son équitable austérité
 Soutiendra le faible pupille.
 Le pauvre, sous ce défenseur,
 Ne craindra plus que l'oppressé
 Lui ravisse son héritage;

Et le champ qu'il aura semé,
Ne deviendra plus le partage
De l'usurpateur affamé.

Le vers qui donne le plus de nombre et de majesté à cette grande période, c'est le vers de huit syllabes; et dans Malherbe on en voit des exemples que Rousseau n'a pas surpassés. Quelquefois même le vieux poète a je ne sais quoi de plus antique dans ses tours et dans ses mouvemens, et de plus approchant de la verve d'Horace.

La Discorde aux crins de couleuvre,
Peste fatale aux potentats,
Ne finit ses tragiques œuvres
Qu'à la fin même des états.
D'elle naquit la frénésie
De la Grèce contre l'Asie;
Et d'elle prirent le flambeau
Dont ils désolèrent leur terre,
Les deux frères de qui la guerre
Ne cessa point dans le tombeau.

C'est en la paix que toutes choses
Succèdent selon nos desirs.
Comme au printemps naissent les roses,
En la paix naissent les plaisirs.
Elle met les pompes aux villes,
Donne aux champs les moissons fertiles;
Et de la majesté des lois
Appuyant les pouvoirs suprêmes,
Fait demeurer les diadèmes
Fermes sur les têtes des rois.

Ce fut encore Malherbe qui donna le modèle de la *stance* de dix vers de sept syllabes, et qui nous apprit quel noble caractère le nombre pouvait lui imprimer, comme dans l'ode au roi Henri-le-Grand.

Tel qu'aux vagues éperdues
Marche un fleuve impétueux,
De qui les neiges fondues
Rendent le cours furieux.
Rien n'est sûr en son rivage:
Ce qu'il trouve, il le ravage;
Et traînant comme buissons
Les chênes et leurs racines,
Ote aux campagnes voisines
L'espérance des moissons.

Tel et plus épouvantable
S'en allait ce conquérant,
A son pouvoir indomptable
Sa colère mesurant.
Son front avait une audace
Telle que Mars en la Thrace;

Et les éclairs de ses yeux
Étaient comme d'un tonnerre
Qui gronde contre la terre,
Quand elle a lâché les cieux.

On voit que la marche de ce vers peut être à la fois rapide et ferme, lorsqu'on sait donner à ses nombres du poids et de l'impulsion; mais il y a une propriété qui le distingue du vers de huit syllabes; c'est sa légèreté dans les choses badines, lorsqu'il saisit le rythme du vers d'Anacréon, dont la mesure est son modèle.

La division symétrique de la *stance* de dix vers, est en un quatrain et deux tercets; et Rousseau l'a presque toujours observée. Mais Malherbe ne s'y était pas assujéti; et dans les exemples que j'en ai cités, l'on peut voir ce qui lui arrive le plus souvent, savoir, de marquer le repos au sixième vers, et de lier le septième avec les trois autres: quelquefois même il fait conler rapidement les six derniers sans aucune pause, comme dans l'ode à la régente.

Que saurait enseigner aux princes
Le grand démon qui les conduit,
Dont ta sagesse, en nos provinces,
Chaque jour n'explande le fruit?
Et qui justement ne peut dire,
A te voir régir cet empire,
Que si ton heur était pareil
A tes admirables mérites,
Tu ferais, dedans ses limites,
Lever et coucher le soleil?

Ce rythme indécis et irrégulier peut trouver son excuse, en ce que d'une haleine on prononce aisément et sans fatigue six vers de huit syllabes; mais les poètes qui auront l'oreille scrupuleuse préféreront la coupe de Rousseau.

Quelques poètes ont fait le dixain en vers de douze, mêlés de vers de huit; mais la période me semble alors trop étendue, et sa marche pénible et lente. C'est à la *stance* de quatre ou de six vers au plus que convient le vers héroïque.

Pour qui compte les jours d'une vie inutile,
L'âge du vieux Priam passe celui d'Hector.
Pour qui compte les faits, les ans du jeune Achille,
L'égalent à Néstor.

Le ciel nous vend toujours les biens qu'il nous prodigue.
Vainement un mortel se plaint et le fatigue
De ses cris superflus;
L'âme d'un vrai héros, tranquille, courageuse,
Sait comme il faut souffrir d'une vie orageuse
Le flux et le reflux.

Tantôt vous tracez la course de votre onde ;
 Tantôt d'un fer courbé dirigeant vos onneaux ,
 Vous ferez remonter leur sève vagabonde
 Dans de plus utiles rameaux.

L'on voit dans ces exemples non-seulement l'art d'entremêler au gré de l'oreille les petits vers avec les grands, mais encore quels sont les petits vers que l'oreille a choisis pour bien assortir ce mélange. Le vers de six syllabes doit naturellement s'allier avec celui de douze, puisqu'il en est un hémistiche. Celui de sept, dont la mesure est tronquée et le rythme précipité, ne s'accommode pas de même au caractère du vers héroïque. Celui de huit syllabes, dont la marche est plus ferme, lui est au contraire très-analogue ; et une chose remarquable, c'est que leur alliance répond à celle de l'asclépiade et du vers glyconique, dont Horace a formé une si belle strophe :

*Ergo Quintilium perpetuus sopor
 Urget ! Cui Pudor, et Justitiæ soror
 Incorrupta Fides, nudaque Veritas,
 Quando ullum invenient parem ?*

Tant il est vrai que les principes de l'harmonie sont immuables en poésie comme en musique, et que dans tous les temps une oreille juste et sensible aura la même prédilection pour des nombres heureux que pour d'heureux accords.

STROPHE. Dans la tragédie grecque, les personnages qui composaient le chœur exécutaient une espèce de marche, d'abord à droite, et puis à gauche ; et ces mouvemens, qui figuraient, dit-on, ceux de la terre d'un tropique à l'autre, se terminaient par une station. Or la partie du chant qui répondait au mouvement du chœur allant à droite, s'appelait *strophe* ; la partie du chant qui répondait à son retour s'appelait *antistrophe* ; et la troisième, qui répondait à son repos, s'appelait *épode* ou *clôture*. Il en était de même des chants religieux.

C'est vraisemblablement de là que la poésie lyrique avait pris le nom de *strophe*, qu'elle a donné à ces couplets de vers dont l'ode ancienne était composée, au moins le plus souvent, comme on le voit dans celles de Pindare, et dans les deux qui restent de Sapho.

Lorsque j'ai dit que, dans la poésie lyrique des anciens, la période poétique, ou la *strophe*, avait été moulée sur la période musicale, je n'ai pas entendu que chaque poète n'eût jamais qu'un chant et qu'une même coupe de vers, ni que l'ode eût toujours cette structure symétrique. Le vers d'Anacréon est toujours le même ; mais on n'aperçoit dans ses odes aucune coupe régulière,

aucune égalité d'intervalle entre les repos. Pêut-être en était-il de même d'Alcman, d'Alcée, etc.

Horace, dans ses odes, semble s'être joué non-seulement à les imiter tour à tour, en employant les vers qu'ils avaient inventés, mais à mêler ces vers de vingt manières différentes, en leur associant tantôt l'iambe, et tantôt l'héroïque : il les a même décomposés ; et de leurs élémens il a fait à son gré de nouvelles combinaisons, pour en varier l'harmonie.

Cependant, ni toutes les odes d'Horace ne sont écrites en vers mêlés, ni elles ne sont toutes divisées en *strophes*.

Il y en a trois en vers asclépiades sans mélange, et sans autres divisions que les repos même du sens. Il y en a trois encore en une espèce de vers alcaïques, qui ne diffèrent de l'asclépiade que par un choriambes — — —, intercallé après la césure.

Comme cet article est expressément destiné aux jeunes gens curieux de connaître le mécanisme de la poésie ancienne, je crois devoir pour eux en figurer les élémens.

Vers asclépiade.

Gēns hūmānū rūit pēr vētītūm nēfās.

Grand alcaïque.

Seū plūrēs hūmēs, seū, tribūt Jūpītēr ūltīmām.

Horace a de plus un grand nombre d'odes qui semblent coupées en distiques, et qui cependant ne le sont pas. Elles sont composées chacune de deux espèces de vers, alternativement croisés et comme accouplés l'un à l'autre ; mais vainement y chercherait-on des divisions régulières et marquées par des repos.

Il est bien vrai que, par la coupe du dialogue, l'ode *Donec gratus eram tibi*, est divisée en parties égales ; il est vrai aussi que dans les odes, *Mater sava cupidinum* ; *Intermissa Venus diu*, et dans quelques autres encore, la même coupe est observée ; mais dans les odes, *Sic te diva potens Cypri* ; *Quem tu, Melpomene, semel* ; *Quantum distet ab Inacho* ; *Intactis opulentior* ; *Quo me, Bacche, rapis*, etc., les espaces et les repos n'ont plus aucune symétrie.

*Quem tu, Melpomene, semel
Nascentem placido lumine videris,
Illum non labor Isthmius
Clarabit pugilem ; non equus impiger
Curru ducet Achaico
Fictorem ; neque res bellica Delius
Ornatum foliis ducem,
Quod regum tumidas contuderit minas,
Ostendet Capitolio :
Sed quæ Tibur aquæ fertile præfluunt,*

*Et spissæ nemorum comæ,
Fingent Eolio carmine nobilem.*

Dans cette continuité de sens, dont le repos n'est qu'au douzième vers, on voit une période soutenue et développée, mais nullement cette coupe en distiques dont les érudits ont parlé.

Dans Horace, les seules de ses odes qui soient réellement divisées en *strophes* sont celles où la période est composée de quatre vers d'espèce différente, mais les mêmes dans leur retour, et toujours combinés de même. Ces odes sont au nombre de soixante-dix-neuf, et de quatre formes diverses.

Dans les unes, la *strophe* est celle de Sapho, composée de trois saphiques et du petit vers adonique.

*O decūs Phœbi, et dapībūs sup̄rēmū
Grātā tēstūdō Jōvis, ō labōrūm
Dulcē lēnimēn, nūhī cūnq̄e sālū
Ritē vocāntī.*

Celles-là sont au nombre de vingt-six, et c'est le rythme du *Carmen sæculare*.

Dans quelques autres, ce sont deux vers asclépiades, un vers hémihexamètre et un glyconique.

*Vitās hinnulēō mē simīlis, Chlōē,
Quærēnti pavidān mōntībūs invīs
Mātrēm, nōn sinē vānō
Aurārum et silvāe mētū.*

Celles-ci sont au nombre de sept; et le rythme en est agréable.

D'autres sont composées de trois asclépiades et d'un glyconique. Elles sont au nombre de neuf, et rien de plus harmonieux.

*Quāntō quisquē sibi plūrā nēgāvērīt,
A dis plūrā sērēt. Nil cupiētium
Nūdūs castrā pēto; et trānsfugā divitūm
Pārtēs linquērē gēstio.*

Mais la forme qu'Horace paraît avoir la plus aimée, et qui lui est la plus familière, est celle où deux vers alcaïques, divisés comme l'asclépiade, et terminés de même, mais ayant un iambe, —, à la place du premier dactyle, sont suivis d'un vers iambique de quatre pieds et demi, et d'un alcaïque formé de deux dactyles et de deux chorées.

*Fōrtēs crēantūr fōrtībūs et bōnīs;
Est in jūvencīs, est in equīs patrūm
Virtūs; nec imbellēm sērōcēs
Prōgēnērānt aquilāe cōlumbām.*

Ces odes sont au nombre de trente-sept. Le rythme en est majestueux, et le poëte y a répandu les pensées et les images avec la plus riche abondance. Ainsi, dans les odes d'Horace, la *strophe* est composée de quatre façons différentes; et avec la plus légère attention de l'oreille, on en distinguera le rythme.

Il en sera de même des odes en distiques; et si parmi les formes qu'Horace leur a données, il en est quelques unes dont l'harmonie n'est pas sensible à notre oreille, le plus grand nombre a pour nous encore une cadence assez marquée: celles, par exemple, qui sont mêlées d'un vers gliconique et d'un asclépiade:

*Virtutem incolumen odimus;
Sublatum ex oculis quarimus invidi.*

Celles aussi qui sont composées d'un hexamètre et d'un fragment d'hexamètre:

*Mista senum ac juvenum densantur funera: nullum
Sæva caput Proserpina fugit.*

Ou d'un hexamètre et de son premier hémistiché en dactyles:

*Immortalia ne speres monet annus; et alium
Quæ rapit hora diem.*

Ou d'un vers iambique de six mesures, et d'un vers iambique de quatre:

*Videre fessos vomerem inversum boves
Collo trahentes languide.*

Ou d'un hexamètre, et d'un iambique de quatre pieds:

*Nox erat, et cælo fulgebat luna sereno,
Inter minora sidera.*

Ou d'un hexamètre et d'un iambique pur:

*Barbarus, heu! cineres insistet victor, et urbem
Eques sonante verberabit ungulâ.*

Mais ce qui ne laisse pas d'être une énigme pour nous, et ce qui nous semble une négligence inexplicable dans un poëte aussi attentif et aussi habile qu'Horace à donner à ses vers lyriques tous les charmes de l'harmonie, c'est de voir, même dans les odes qu'il a divisées en quatrains, le sens enjamber à tout moment d'une *strophe* à l'autre, sans qu'il ait cru devoir se donner aucun soin de les couper par des repos.

Tantôt la phrase commence à la fin ou au milieu d'une *strophe*, et va se terminer au milieu ou à la fin de l'autre. Tantôt le vers, et quelquefois le mot, qui devrait clore en même temps la pensée et le rythme, et qui manque à la *strophe* pour en fixer le sens, se trouve jeté et isolé au commencement de la *strophe* suivante.

..... *Valet ima summis —*
Mutare ; et insignem attenuat Deus ,
Obscura promens. Hinc apicem rapax
Fortuna , cum stridore acuto ,
Sustulit ; hic posuisse gaudet. (L. 1. Od. 34.)

..... *Quid nos dura refugimus*
Ætas ? Quid intactum nefasti
Liquimus ? Undè manus juvenus —
Metu deorum continuit ? quibus
Pepercit aris ?..... (L. 1. Od. 35.)

Ausa est jacentem visere regiam
Vultu sereno, fortis et asperas
Tractare serpentes , ut atrum
Corpore combiberet venenum , —
Deliberatâ morte ferocior. (L. 1. Od. 37.)

Olim juvenas et patrius labor
Nido laborum propulit insecum :
Fernique jam nimbis remotis ,
Insolitos docuere nisus. —
Venti paventes. (L. 4. Od. 4.)

Dans les odes mêmes où la *strophe* est composée de trois vers asclépiades et d'un gliconique , et dont par conséquent la coupe est si marquée par le rythme , le sens ne laisse pas d'enjamber d'une *strophe* à l'autre sans aucune suspension.

Nos , Agrippa , neque hæc dicere , nec gravem
Pelidæ stomachum cedere nescii , —
..... tenues grandia. (L. 1. Od. 6.)
Quam virgâ semel horridâ. —
Non lenis precibus fata recludere ,
Nigro compulerit Mercurius gregi. (L. 1. Od. 24.)

Enfin , jusque dans l'ode saphique , où la *strophe* est encore plus détachée par la clôture de l'adonique , vous trouverez le même enjambement.

..... *Quorum simul alba nautis*
Stella refulsit ; —
Defluit saxis agitatus humor. (L. 1. Od. 12.)

..... *Ego 'apis Matinæ*
More modoque —
Grata carpentis thyma per laborem
Plurimum , etc. (L. 4. Od. 2.)

Cessit immanis tibi blandienti
Janitor aulae —
Cerberus. (L. 3. Od. 11.)

Neve te nostris vitiis iniquum
Ociore aura —
Tollat. (L. 1. Od. 2.)

J'ai cru expliquer ailleurs cette négligence, en disant qu'Horace ne chantait pas ses odes, et que l'enjambement ne blessait pas l'oreille dans la simple récitation. Mais il est bien sûr que Pindare et Sapho chantaient leurs odes sur la lyre; et ils s'y sont permis ce même enjambement. Il est à croire que, dans les retours périodiques de l'air, la liaison était si facile et le passage si rapide, qu'il n'y fallait aucun repos. Quoi qu'il en soit, l'ode française ne s'est point donnée cette licence; et à la fin des *strophes* le sens est terminé. Voyez STANCE.

Une autre énigme pour notre oreille, c'est l'étrange diversité des nombres dont les vers lyriques anciens étaient composés, et le mélange non moins singulier qu'on faisait de ces vers, si différens de mesure et de rythme.

On vient de voir, dans les mêmes vers, le spondée, l'iambe, le dactyle, le choriamb, péle-mêle employés. Comment des mesures de trois, de quatre, de six temps, pouvaient-elles aller ensemble, et former un chant régulier? On vient de voir des *strophes* composées de vers dactyliques et de vers iambiques; comment le mouvement de l'un n'était-il pas rompu, contrarié par l'autre? Les anciens n'avaient-ils donc pas le sentiment de la mesure et du mouvement comme nous? Ils l'avaient si bien, que leur vers héroïque en est un modèle accompli. Ne nous fatiguons pas à vouloir, de si loin et à travers tant de nuages, expliquer comment s'alliaient leur poésie et leur musique. Celle-ci nous est inconnue, et l'autre, par le vice d'une prononciation excessivement altérée, ne peut être sentie que très-confusément du côté du nombre et du mètre. Ce qu'il nous importe de connaître d'Horace, et d'imiter, s'il est possible, c'est la précision, la rapidité, la plénitude de son style, cette *curieuse félicité*, comme dit Quintilien, dans le choix des mots qu'il emploie, le précieux de sa couleur, toujours vraie et toujours brillante, et surtout cette merveilleuse affluence de pensées, de sentimens, d'images, de tableaux variés, qui font de ses poésies lyriques l'un des plus beaux et des plus riches monumens de l'antiquité.

STYLE. C'est, dans la langue écrite, le caractère de la diction; et ce caractère est modifié par le génie de la langue, par les qualités de l'esprit et de l'âme de l'écrivain, par le genre dans lequel il s'exerce, par le sujet qu'il traite, par les mœurs ou la situation du personnage qu'il fait parler, ou de celui qu'il revêt lui-même, enfin par la nature des choses qu'il exprime.

On a dit que le *style* d'un écrivain portait toujours l'empreinte du génie national. Cela doit être; et cela vient de ce que le génie national imprime lui-même son caractère à la langue.

Il n'est point de nation chez laquelle ne se rencontrent plus ou moins fréquemment tous les caractères individuels qui sont donnés par la nature. Mais dans chacune d'elles, tel ou tel caractère est plus commun, tel ou tel est plus rare; et c'est le caractère dominant, qui, communiqué à la langue, en constitue le génie. La langue italienne est molle et délicate; la langue espagnole est noble et grave; la langue anglaise est énergique, et sa force a de l'apreté.

Ainsi, lorsqu'il se trouve parmi la multitude un esprit d'une trempe singulière, et, pour ainsi dire, hétérogène, il est contrarié sans cesse, en écrivant, par le génie de la langue. Il faut donc qu'il le dompte, ou qu'il en soit dompté; ou, ce qui arrive le plus souvent, que chacun des deux cède du sien et s'accommode à l'autre: et de cette espèce de conciliation se forme un *style* mixte, qui participe plus ou moins et du génie de la langue et du génie de l'auteur.

Il arrive de là que moins le caractère d'une nation est prononcé, plus celui de sa langue est susceptible des différens modes du *style*. Une langue qui de sa nature serait molle comme l'or pur, ne serait pas susceptible de la trempe de l'acier; tous ses instrumens seraient faibles: il faut donc qu'elle réunisse la souplesse avec l'énergie; et ce mélange paraît tenir au caractère national. Aussi voit-on que celles des nations qui sont connues pour avoir eu en même temps le plus de souplesse et de ressort dans le caractère, sont aussi celles dont la langue a été le plus susceptible de toutes les qualités du *style*. La plus belle des langues, la plus habile à tout exprimer, fut celle du peuple du monde qui eut dans le caractère le plus éminemment ce mélange de force, de mobilité, de souplesse: je n'ai pas besoin de nommer les Grecs.

La langue des Romains, pour devenir presque aussi susceptible des métamorphoses du *style*, fut obligée d'attendre que le génie de Rome se fût lui-même détendu et comme assoupli. Tant qu'il eut sa rudesse et son austérité, elle fut inflexible et indomptable comme lui. L'un et l'autre se polirent en même temps; mais ils gardèrent tous les deux assez de leur première force pour être mâles et vigoureux, dans le temps même qu'ils conquirent les délicatesses du luxe: et de là résulte l'étonnante beauté de la langue de Cicéron, de Tite-Live et de Virgile.

Me sera-t-il permis de dire qu'à un grand intervalle de ces deux langues incomparables, la langue française a dû peut-être aussi les facultés qui la distinguent, à la souplesse, à la mobilité, et en même temps au ressort du caractère national? Le génie

français n'a exclusivement aucun caractère, et de là vient aussi qu'il n'en a aucun éminemment ; mais, au besoin, il les prend tous, et à un assez haut degré : il en est de même de la langue française. Sa qualité distinctive et domiuante, c'est la clarté : elle s'est donné tout le reste à force de peine et de soin : et cependant elle n'a manqué ni au génie de Corneille et de Bossuet, ni à celui de Pascal, de La Fontaine et de Molière, ni à l'éloquente raison de Bourdaloue, ni à la touchante sensibilité de Massillon, ni à l'abondance inépuisable des sentimens que Racine avait à répandre, ni aux émanations célestes de la belle âme de Fénelon, ni à la véhémence et à la profondeur du pathétique de Voltaire.

Àux hardiesses et aux libertés que les langues se sont permises, ou à la timide exactitude de leur syntaxe, on reconnaît quelle sorte d'esprit a présidé à leur formation successive.

Ces façons de parler, que nous appelons *figures de mots*, et dont le plus grand nombre nous est interdit, étaient, dans les langues anciennes, autant de licences que les grands écrivains s'étaient données et avaient fait passer. L'italien a pris de ces langues la liberté des inversions : il s'est donné celle d'employer l'infinitif des verbes, en guise de nom substantif, *un bel penser*, *un dolce parler*, *un lungo morir* ; il fait usage de deux épithètes sans aucune liaison expresse, sans aucune articulation, *spatioso atre caverne* ; il a un grand nombre d'adjectifs dont la terminaison varie pour diminuer ou agrandir, pour ennoblir ou dégrader ; il syncope les mots quand il plaît à l'oreille.

Le français a peu d'inversions, moins de diminutifs encore, et pas un seul augmentatif dans le langage noble. Il s'est fait quelques noms abstraits de l'infinitif de ses verbes, comme *penser*, *parler*, *sourire*, *souvenir* ; et ces deux derniers sont restés dans la classe des noms abstraits, *un long souvenir*, *un doux sourire* : mais il en est peu de ce nombre que la langue noble ait conservés. *Un doux parler* n'est plus que du langage familier et naïf ; et quelque nécessaire que fût *penser*, il n'est reçu qu'en poésie. Enfin la poésie, elle-même n'a presque point de privilège ; et pour elle les lois de l'usage, comme celles de la syntaxe, sont presque aussi inviolables et inflexibles que pour la prose. D'où nous vient cette exactitude ? d'où nous viennent ces privations ? De la délicatesse pointilleuse et craintive de l'esprit de société, qui s'est rendu l'arbitre de la langue. En Italie, Dante, Pétrarque, Bocace, l'Arioste furent les maîtres de l'usage ; Montaigne et Amyot le furent aussi parmi nous de leur temps ; ce bon temps est passé. Voyez

USAGE.

Autant le génie national aura influé sur celui de la langue, autant le génie de la langue influera sur le style des écrivains.

Dans une langue qui n'a rien de séduisant par elle-même, ni du côté de la couleur, ni du côté de l'harmonie, le besoin d'intéresser par la pensée et par le sentiment, et de captiver l'esprit et l'âme en dépit de l'oreille et sans le prestige de l'imagination, force l'écrivain à serrer son *style*, à lui donner du poids, de la solidité, et une plénitude d'idées qui ne laisse pas le temps de regretter ce qui lui manque d'agrément. Au contraire, dans une langue naturellement flatteuse et séduisante par l'abondance, la richesse, la beauté de l'expression, l'écrivain ressemble souvent aux habitants d'un heureux climat, que la fertilité naturelle de leurs campagnes rend à la fois indolens et prodigues. Sûr de parler avec grâce en disant peu de choses, il se complait dans l'élégance de sa langue; et séduit le premier par son élocution, il croit en faire assez pour plaire, en déployant, sur des idées communes, la parure d'une expression harmonieuse et brillante : son *style* est une symphonie qui peut flatter l'oreille, mais qui ne dit presque rien à l'âme, et ne laisse rien à l'esprit.

L'habile écrivain est celui qui sait en même temps user et n'abuser jamais des avantages de sa langue, et suppléer, autant qu'il est possible, aux avantages qu'elle n'a pas.

Ce qui me distingue de Pradon, disait Racine, *c'est que je sais écrire. Homère, Platon, Virgile, Horace, ne sont au-dessus des autres écrivains*, dit La Bruyère, *que par leurs expressions et par leurs images*. Racine a été trop modeste; et La Bruyère n'a pas été assez juste.

La première et la plus essentielle différence des *styles* est celle des esprits. L'esprit, ou la pensée en activité, a divers caractères. Un esprit clair distingue ses idées, les démêle sans peine, ou plutôt les produit comme une source pure répand une eau limpide; un esprit juste en saisit les rapports, les circonscrit, et les met à leur place; un esprit fin les analyse, et en aperçoit les nuances; un esprit léger les effleure, et s'il est vif, il en parcourt la cime avec une brillante rapidité; un esprit vaste en réduit un grand nombre à l'unité de perception, et les embrasse d'un coup d'œil; un esprit méthodique en forme une longue chaîne et un ensemble régulier; un esprit transcendant s'élance vers le terme de la pensée, et franchit les milieux; un esprit profond ne s'arrête jamais aux apparences superficielles; sa méditation s'exerce à sonder son objet, et à tirer comme de ses entrailles, *ex visceribus rei*, ce qu'il y a de plus riche et de plus enfoncé; un esprit lumineux rayonne, et fait partir du centre même de sa pensée comme des gerbes de lumière, qui en éclaireront tout l'horizon; un esprit fécond fait enfanter à une idée toutes celles qui en peuvent naître; et le gland, qui produit le

chêne chargé de glands, est le symbole de sa fécondité; un esprit élevé ne daigne apercevoir dans son objet que les rapports qui l'agrandissent; ses conceptions ressemblent à ces pins qui percent les nues, et qui laissent sécher leurs branches les plus voisines de la terre, afin de pousser vers le ciel avec plus de vigueur et de rapidité. Or toutes ces manières de concevoir se distinguent dans la manière de s'exprimer; et des nuances infinies qui résultent de leur mélange, résulte aussi une variété inépuisable dans les caractères du *style*.

Le caractère de l'écrivain se communique aussi à ses écrits; ses pensées en sont imbuës, son expression en est teinte; et l'énergie ou la faiblesse, la hardiesse ou la timidité, la langueur ou la véhémence du *style*, dépendent plus des qualités de l'âme que des facultés de l'esprit.

Mais de la tournure habituelle de son esprit, comme des affections habituelles de son âme, résulte encore, dans le *style* de l'écrivain, un caractère particulier, que nous appelons sa manière; et celle-ci lui est naturelle; au lieu que les singularités qu'il se donne par affectation, par imitation, décelent toujours l'artifice; et l'écrivain, qui croit alors avoir une manière à soi, n'est que maniéré, n'a que *de la manière*.

A ces différences du *style* se joignent celles qui doivent naître de la diversité des genres.

Le *style* de l'histoire est naturellement grave et d'une simplicité noble; mais ce caractère universel est modifié par le génie de l'écrivain, il l'est aussi par la nature des événemens qu'il raconte; harmonieux, haut en couleur, et souvent oratoire dans Tite-Live; plus précis, plus serré, et non moins éloquent dans Salluste; énergique, profond, plein de substance dans Tacite; ainsi des autres historiens.

En parlant des différens genres d'éloquence et de poésie, j'ai pris soin d'indiquer le *style* convenable et propre à chacun d'eux.

Mais à l'égard de la poésie héroïque, je vais placer ici quelques observations qui pourraient m'échapper ailleurs.

Le *style* de l'épique et celui de la tragédie sont très-distincts par la nature des deux poèmes; car l'hypothèse du poème épique est que le poète est inspiré; et quoique l'enthousiasme y soit plus calme que celui de l'ode, qui est le délire prophétique, il ne laisse pas d'être encore dans le système du merveilleux. Dans la tragédie, au contraire, les personnages sont des hommes d'un caractère et d'un rang élevé, mais simplement des hommes; et leur langage, pour être vrai, doit être plus près de la nature que celui du poète inspiré par un dieu. C'est ce qu'Eschyle n'avait

pas encore assez bien senti lorsqu'il inventa la tragédie, mais ce qu'Euripide et Sophocle ne manquèrent pas d'observer.

Leur *style* est simple, rarement figuré : ils ne s'y permettent jamais ni des images trop hardies, ni des épithètes ambitieuses ; on croit toujours entendre le personnage qu'ils font parler, et aucune invraisemblance dans l'expression ne déceit le poète. Homère leur avait donné l'exemple de cette sagesse de *style*, dans tous les morceaux dramatiques de ses poèmes ; et en cela on a eu raison de dire qu'il avait été le modèle de la tragédie en même temps que de l'épopée.

Le *style* tragique, chez les Grecs, me semble donc avoir été moins poétique, moins figuré, moins artificiel qu'il ne l'est parmi nous. Cette simplicité se conciliait mieux peut-être avec la noblesse de leur langue. Peut-être aussi, comme le pathétique dominait plus absolument sur leur théâtre, trouvaient-ils que le naturel de l'expression en faisait la force, comme nous l'observons nous-mêmes dans le langage des passions ; et la preuve que, dans la scène, ils s'attachaient au naturel par discernement et par choix, c'est que dans les chœurs, qui étaient des odes, ils élevaient le ton et prenaient le *style* lyrique.

Les Italiens, pour distinguer les caractères de la poésie, lui ont attribué trois instrumens, la *cithare*, la *trompette*, et la *lyre*. Je ne crois pas leur division complète : car aucun de ces caractères, métaphoriquement exprimés, ne convient à la tragédie.

Quelques uns, parmi nous, l'ont prise au ton d'Eschyle et de Sénèque, lorsqu'on n'avait pas encore apprécié l'avantage d'une noble simplicité. Mais Racine s'est rapproché de cet heureux naturel ; et jamais on n'a fait un plus harmonieux mélange de la langue usuelle et de la langue poétique. Cependant j'ose dire qu'il a formé son *style* plutôt sur celui de Virgile, que sur celui des poètes grecs, j'entends de Sophocle et d'Euripide, auxquels on l'a tant comparé. Il est encore moins simple, plus poétique, enfin moins naturel que l'un et l'autre ; et en cela il a subi peut-être la loi de la nécessité, n'ayant pas, comme eux, une langue dont la simplicité continue fût assez noble pour soutenir la majesté de la tragédie. Voltaire s'est encore un peu plus éloigné du naturel et approché du ton de l'épopée ; parce qu'il a trouvé les esprits disposés à recevoir ces hardiesses, et peut-être le goût de la nation décidé à vouloir plus de poésie dans le *style* tragique. Enfin dirai-je ce que je sens ? Corneille, dont le goût n'était pas assuré, parce que le goût national était encore à naître ; Corneille, qui, par l'impulsion de son génie, s'élevait si haut, et qui tombait si bas lorsque son génie l'abandonnait ; Corneille, par ce sublime instinct qui lui fit créer tant de beautés à côté de tant de défauts,

nous a donné , à ce qu'il me semble , les plus parfaits modèles du langage tragique ; et quand son naturel est dans sa pureté , rien n'est plus digne d'admiration , que la majestueuse simplicité de son *style*.

C'est un hommage que Voltaire lui a rendu plus d'une fois. « Il n'y a point là (dit-il en parlant du discours de Sabine , dans le premier acte des *Horaces* : *Je suis Romaine , hélas ! puisqu'Horace est Romain*) ; il n'y a point là de lieux communs , point de vaines sentences ; rien de recherché ni dans les idées ni dans les expressions. *Albe , mon cher pays !* c'est la nature seule qui parle. »

« Dans ce discours (dit-il encore en parlant de la harangue du dictateur) ; dans ce discours imité de Tite-Live , l'auteur français est au-dessus du romain , plus nerveux , plus touchant ; et quand on songe qu'il était gêné par la rime , et par une langue embarrassée d'articles et qui souffre peu d'inversions , qu'il a surmonté toutes ces difficultés , qu'il n'a employé le secours d'aucune épithète , que rien n'arrête l'éloquente rapidité de son discours ; c'est là qu'on reconnaît le grand Corneille. »

Un beau vers , dans le *style* tragique , est donc celui où parle la nature avec force et avec noblesse , sans que la facilité , la justesse , la vérité de l'expression y laissent entrevoir aucun art ; c'est un vers *dieu-donné* , si je puis m'exprimer ainsi , qui , comme à l'insu du poète , a coulé de sa plume ; c'est une pensée qu'il a produite , revêtue de son expression , et qui , par un heureux hasard , semble se trouver adaptée à la mesure , au nombre , à la cadence et à la rime. Et Corneille n'est pas le seul qui nous en donne des exemples : Racine a des morceaux , quelquefois des scènes entières tout aussi simplement écrites que les belles scènes de Corneille. Mais je ne dois pas dissimuler que cette manière d'écrire a un écueil , où Corneille lui-même a souvent échoué.

Les passions tragiques , les sentimens élevés , et les hautes peussées ont communément , dans les langues , une expression noble qui leur est propre ; et quand il s'agit de les rendre , la majesté du *style* est naturellement soutenue par la grandeur de son objet. Mais comme , dans la tragédie , tous les sentimens et toutes les idées n'ont pas la même noblesse , et qu'il y a une infinité de détails qui ont besoin d'être relevés , le poète , qui ne connaît que les ressources et les beautés du *style* simple , s'abaissera nécessairement jusqu'à devenir familier et commun , toutes les fois qu'il n'aura pas de grandes choses à exprimer. De là vient , pour les commençans , le vrai danger d'imiter Corneille ; car ce qu'il peut avoir quelquefois de trop emphatique , est un défaut qu'il est aisé d'apercevoir et d'éviter.

Je conseillerais donc d'étudier plutôt l'art dont Racine a su tout ennoblir, et au risque d'être un peu moins naturel, de rechercher, en écrivant, son élégance enchanteresse, mais en se tenant, comme lui, en deçà du *style* de l'épopée, et aussi près de la nature qu'il l'a été lui-même dans les morceaux de ses tragédies les plus parfaitement écrits.

Le comble de l'art serait d'être simple dans les grandes choses et dans l'expression des sentimens naturellement élevés ou intéressans par eux-mêmes; et de garder les ornemens du *style*, les circonlocutions, et les images poétiques pour les objets qui auraient besoin d'être ennoblis ou d'être embellis, comme dans ce discours d'Orosmane à Zaire :

Passez ici la gloire, et Zaire, et ma flamme,
De ne choisir que vous pour maîtresse et pour femme;
De vivre votre ami, votre amant, votre époux;
De partager mon cœur, entre la gloire et vous.
Ne croyez pas non plus que mon honneur confie
La vertu d'une épouse à ces monstres d'Asie,
Du sérail des souldans gardes injurieux,
Et des plaisirs d'un maître esclaves odieux :
Je sais vous estimer autant que je vous aime,
Et sur votre vertu me fier à vous-même, etc.

Je ne m'étendrai point sur les variétés que doit produire dans le *style* la diversité des objets ou la différence des personnages; ces détails seraient infinis, et on les trouvera çà et là répandus dans les articles de cet ouvrage où il s'agit de l'art d'exprimer et de peindre. Je termine donc celui-ci par une analyse succincte de quelques unes des qualités du *style* en général.

Comme il y a, du côté de l'esprit, des facultés indispensables et communes à tous les genres; il y a aussi, du côté du *style*, des qualités essentielles, dont l'écrivain n'est jamais dispensé.

La première de ces qualités essentielles est la clarté. Avant d'écrire, il faut se bien entendre et se proposer d'être bien entendu. On croirait ces deux règles inutiles à prescrire; rien de plus commun cependant que de les voir négliger. On prend la plume avant d'avoir dénoué le fil de ses idées; et leur confusion se répand dans le *style*. On laisse du vague et du louche dans la pensée; et l'expression s'en ressent.

L'obscurité vient le plus souvent de l'indécision des rapports; et c'est de tous les vices du *style* le plus inexcusable, au moins dans notre langue. Elle a, je le sais bien, des équivoques inévitables; et qui veut chicaner en trouve mille dans l'ouvrage le mieux écrit. Mais, comme La Motte l'a très-bien observé, il n'y a que l'équivoque de bonne foi qui soit vicieuse dans le *style*;

et celle-là n'est jamais difficile à éviter, pour l'écrivain français qui veut bien s'en donner le soin. *Les beaux esprits veulent trouver obscur ce qui ne l'est pas*, dit La Bruyère; mais les bons esprits trouvent clair ce qui l'est; et à leur égard, il est aisé de lever l'équivoque de ces pronoms et de ces homonymes, dont on fait aux enfans une si effrayante difficulté. Il n'y a peut-être pas un vers dans Racine, dans Massillon une seule phrase dont l'intelligence coûte au lecteur ni à l'auditeur un moment de réflexion, et j'oserais bien assurer qu'il n'y en a pas une dans *Télémaque*.

Il n'est pas moins facile d'éviter, dans la contexture du *style*, les incidens trop compliqués qui jettent de la confusion et du louché dans les idées; pour cela il suffit de les répandre à mesure qu'elles naissent, tant que la source en est pure, et de leur donner, si elle est trouble, le temps de s'éclaircir dans le repos de la méditation. L'entassement confus des mots et des phrases entrelacées est un vice de l'art, plus souvent que de la nature. Si on ne le cherche pas, on y tombe rarement; la preuve en est que, dans le langage familier, presque personne ne s'embarrasse dans de longs circuits de paroles; et en général l'affectation nuit plus à la clarté que la négligence.

Personne, sans doute, n'est assez insensé pour écrire à dessein de n'être pas entendu; mais le soin de l'être est sacrifié au désir de paraître fin, délicat, mystérieux, profond. Pour ne pas tout dire, on ne dit pas assez; et de peur d'être trop simple, on s'étudie à être obscur. Rien de plus mal entendu que cette affectation dans les grandes choses, rien de plus vain dans les petites. *Vous voulez me dire qu'il fait froid? que ne disiez-vous: Il fait froid? Est-ce un si grand mal d'être entendu quand on parle, et de parler comme tout le monde?* (La Bruyère.)

Cependant faut-il renoncer à s'exprimer d'une façon nouvelle, ingénieuse et piquante? faut-il s'interdire les finesses, les délicatesses du *style*? Non, il faut seulement les concilier avec la clarté, ne pas vouloir briller à ses dépens, et ne rien signer avant elle. Le *style* fin a son demi-jour, le *style* délicat a son voile; mais c'est dans le secret de rendre les ombres diaphanes, le voile transparent, que consiste l'art d'être fin et délicat, sans être obscur.

C'est peu d'être clair; il faut être précis: car tous les genres d'écrire ont leur précision; et l'on va voir qu'elle n'exclut aucun des agrémens du *style*.

La première difficulté qui se présente, est de réunir la précision et la clarté. Mais qu'on ne s'y trompe pas, l'expression la plus précise est la plus claire: et c'est au moyen de la correction et

de la justesse du langage, que la clarté se concilie avec la précision; je dirais, au moyen de la propriété, si je ne parlais que du *style* philosophique; mais le *style* oratoire et le *style* poétique ont plus de latitude, et la justesse leur suffit. Dès que l'expression, ou simple ou figurée, répond exactement à la pensée, elle est précise et claire. Tout ce qui intercepte la lumière du *style*, en éteint la chaleur ou en ternit l'éclat. (*Voyez IMAGE.*)

Un écueil plus dangereux pour la précision, c'est la sécheresse. Mais émonder un bel arbre, ce n'est pas le mutiler; c'est le délivrer d'un poids inutile. *Ramos compesce fluentes*: voilà l'image de la précision. Il n'y a pas un seul mot à retrancher de ces vers de Corneille,

Rome, si tu te plains que c'est là le trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr :

ni de ces vers de Racine ;

L'imbécile Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, exempt de péril, une éternelle enfance ;
Indigne également de vivre et de mourir,
On l'abandonne aux mains qui daignent le nourrir.

On voit, par ces exemples, que la précision, loin d'être ennemie de la facilité, en est la compagne fidèle. Un vers, une phrase où tous les mots sont appelés par la pensée et placés naturellement, semble naître au bout de la plume. Une période, un vers, où des mots inutiles ne sont placés que pour la symétrie, pour la rime, ou pour la mesure, annonce la gêne et le travail. (*Voyez DIFFUS.*)

Je sais que rien n'est moins facile que de concilier ainsi la précision et la facilité; mais l'art se cache, comme le ver à soie, sous le tissu qu'il a formé.

La précision, comme on doit l'entendre, n'exclut ni la richesse ni l'élégance du *style*. Voyez, dans un dessin de Bouchardon, ce trait qui décrit la figure d'une belle femme; il est aussi moelleux qu'il est pur; il suit, dans ses douces inflexions, tous les contours de la nature; et l'œil y trouve réunies l'exactitude et la liberté, la correction et la grâce: telle est encore la précision, car elle est toujours relative à l'effet que l'on se propose, et ne consiste qu'à se réduire aux vrais moyens de l'obtenir. Ainsi la précision du *style* de l'orateur et du poète, n'est pas la précision du *style* du philosophe et de l'historien; mais le principe en est le même, savoir, d'aller droit à son but. Or le *style* philosophique a pour but de démêler la vérité; l'historique, de la transmettre; l'oratoire, de l'amplifier; le poétique, de l'embellir. Tout ce qui rend l'idée plus lumineuse et plus frappante,

l'image plus vive et plus forte , le sentiment plus pénétrant , la passion plus véhémence ; tout ce qui ajoute à la persuasion , à l'illusion , aux moyens d'émouvoir , au plaisir d'être ému , n'est donc pas moins nécessaire au *style* de l'orateur et du poète , que ne l'est au *style* du philosophe et de l'historien , ce qui rend l'instruction plus facile et plus attrayante : *ne quid nimis* est leur règle commune ; et si , d'un côté , l'emphase , l'enflure , la redondance sont un excès contraire à la précision , la sécheresse est l'excès opposé. Le poète ou l'orateur qui ferait gloire de préférer une expression laconique , mais faible , froide et sans couleur ; à une expression moins serrée , mais revêtue d'éclat , ou de force ; ou de grâce , ne serait pas seulement économe ; il serait avare ; et se priverait du nécessaire , en s'absteuant du superflu.

Le *style* du poète et celui de l'orateur a besoin d'être orné : la richesse , le coloris , l'élégance en sont la parure ; la parure en est la décence ; à moins que la beauté naïve de la pensée ou du sentiment ne demande , pour s'exprimer , que le mot simple de la nature. Encore alors la simplicité même aura-t-elle sa noblesse et son élégance : car il faut savoir être naturel avec choix , simple avec dignité , et négligé avec grâce.

Ainsi , la vérité et le naturel sont , dans le *style* , inséparables de la décence. La vérité consiste à faire parler à chacun son langage , dans la situation réelle ou fictive où il est placé ; le naturel , à dire ou à faire dire ce qui semble avoir dû se présenter d'abord sans étude , et sans aucun effort de réflexion et de recherche ; la décence , à dire les choses comme il convient à celui qui parle , à l'objet dont il parle , et à ceux qui l'écoutent. Voyez BIEN-SEANCES , CONVENANCES , ANALOGIE DU *STYLE* , VÉRITÉ RELATIVE ; et pour le choix du naturel le plus exquis , voyez IMITATION.

Après ces qualités essentielles et communes à tous les genres , viennent celles qui les distinguent , et que je nomme accidentelles , comme la délicatesse , la grâce , la finesse , la légèreté , l'énergie , la gravité , la véhémence , et tous les degrés de noblesse et d'élévation , depuis l'humble jusqu'au sublime.

Comme la plupart de ces qualités sont indiquées et définies dans leurs articles , ou à propos de genres qui le demandent , je me borne ici à donner une idée de celles dont je n'ai pas encore expressément parlé.

La légèreté ne fait qu'effleurer la surface des choses ; son nom exprime son caractère : la nommer c'est la définir. Que dans ces vers d'une épître que tout le monde sait par cœur ,

Contente d'un mauvais songe ,
Que tu changeais en ambrosie ,
Tu te livrais , dans ta folle ,

A l'amant heureux et trompé
Qui l'avait consacré sa vie.

que le poëte, dis-je, au lieu d'indiquer légèrement ce souper que l'on voit sans qu'il le décrive, en eût fait le détail; qu'il eût appuyé sur le sens de ces deux mots, *heureux* et *trompé*, qui disent tant de choses; son *style* n'avait plus cette légèreté que nous peint l'image de l'abeille.

La gravité du *style* est la manière dont parle un homme profondément occupé de grands intérêts ou de grandes choses: tout ce qui ressemble à l'amusement, à la dissipation, au soin de parer son langage, lui répugne. Exprimer sa pensée avec le moins de mots et le plus de force qu'il est possible, voilà le *style* austère et grave. Ce caractère est celui de Tite-Live et de Tacite dans leurs harangues. Voyez, dans la vie d'Agricola, l'exhortation de cet éloquent Galgacus aux Bretons, pour leur inspirer le courage du désespoir: rien de plus simple, rien de plus pressant: il n'y a pas un mot qui ne porte à l'âme une impression. Le *style* grave tire son nom du poids des mots et des pensées. De sa nature il est donc énergique: car l'énergie du *style* consiste à serrer l'expression, afin de donner plus de ressort au sentiment ou à la pensée. On la reconnaît dans ces vers de Cléopâtre, dans Rodogune:

Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge....
Si je verse des pleurs, ce sont des pleurs de rage....
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble....
Je maudrais les dieux, s'ils me rendaient le jour....

Et de Camille dans les Horaces:

Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir.

Et de Néron, dans Britannicus:

J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.

Souvent l'énergie est dans le mot simple.

* *Summus crede nefas animam præferre pudori....*
Virtutem videant, intabescantque relictâ.

Le grand Condé, à Rocroi, sur le champ de bataille jonché de morts, demande à un officier espagnol, quel était le nombre de leur infanterie. L'Espagnol lui répond: *Comptez; ils y sont tous.*

Souvent elle est dans la force que l'image communique à l'idée:

..... *Animum rege, qui, nisi paret,*
Imperat: hunc scenis hunc tu compesce catenâ.

Catilina dit en sortant du sénat, où il venait d'être dénoncé: *Incendium meum ruina restinguam.* Rien de plus beau, rien de plus juste, rien de plus énergique que cette image.

Souvent aussi l'énergie résulte du contraste des idées, lorsque l'expression réunit en deux mots les deux extrêmes opposés : *Nunc seges est ubi Troja fuit* ;

Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner !

Médée dans Sénèque,

Servare potui, perdere an possim reges ?

Hécube dans Ovide,

Domum matri vix reperit Hector.

Galgacus aux Bretons, *proinde ituri in aciem, et majores vestros et posteros cogitate*. En allant au combat, pensez à vos ancêtres et à votre postérité.

Les mots sur lesquels se réunissent les forces accumulées d'une foule d'idées et de sentimens, sont toujours les plus énergiques : *Erravit sine voce dolor* (LUCAIN) : *Dies per silentium vastus, et ploratibus inquis*. (TAG.)

La véhémence dépend moins de la force des termes que du tour et du mouvement impétueux de l'expression : c'est l'impulsion que le *style* reçoit des sentimens qui naissent en foule et se pressent dans l'âme, impatiens de se répandre et de passer dans l'âme d'autrui. La conviction est pressante, énergique ; elle fait violence à l'entendement : la persuasion seule est véhémente, elle entraîne la volonté.

La célérité des idées qui s'échappent comme des traits de lumière, communiquée à l'expression, fait la vivacité du *style* ; leur facilité à se succéder, même sans vitesse, imitée par le *style*, en fait la volubilité. Mais ces qualités réunies ne font pas la véhémence : elle veut être animée par la chaleur du sentiment ; elle en est l'explosion rapide ; et lorsqu'elle part d'une âme forte et ardente, elle entraîne tout : c'était la foudre de Périclès, c'était celle de Démosthène. C'est encore plus éminemment le caractère de l'éloquence poétique et le langage des passions.

Je ne t'écoute plus, va-t-en, monstre exécrable ;
Va, laisse-moi le soin de mon sort déplorable ;
Puisse le juste ciel dignement te payer,
Et puisse ton supplice à jamais effrayer
Tous ceux qui, comme toi, par de lâches adresses,
Des princes malheureux nourrissent les faiblesses,
Les poussent au penchant où leur cœur est enclin,
Et leur osent du crime aplanir le chemin :
Détestables flatteurs, présent le plus funeste
Que puisse faire aux rois la colère céleste !

Rien de plus difficile à définir que les grâces. Celles du *style* consistent dans l'aisance, la souplesse, la variété de ses mou-

vemens, et dans le passage naturel et facile de l'un à l'autre. Voulez-vous en avoir une idée sensible? appliquez à la poésie ce que M. Watelet dit de la peinture. « Les mouvemens de l'âme des enfans sont simples; leurs membres, dociles et souples. Il résulte de ces qualités une unité d'action et une franchise qui plaît... La simplicité et la franchise des mouvemens de l'âme contribuent tellement à produire les grâces, que les passions indécises ou trop compliquées les font rarement naître. La naïveté, la curiosité ingénue, le désir de plaire, la joie spontanée, le regret, les plaintes, et les larmes mêmes qu'occasions un objet chéri, sont susceptibles de grâces, parce que tous ces mouvemens sont simples. » Mettez le langage à la place de la personne, croyez entendre au lieu de voir, et cet ingénieux auteur aura défini les grâces du *style*.

SUBLIME. Ce qu'on appelle le *style sublime* appartient aux grands objets, à l'essor le plus élevé des sentimens et des idées. Que l'expression réponde à la hauteur de la pensée, elle en a la *sublimité*. Supposez donc aux pensées un haut degré d'élévation; si l'expression est juste, le *style* est *sublime*; si le mot le plus simple est aussi le plus clair et le plus sensible, le *sublime* sera dans la simplicité; si le terme figuré embrasse mieux l'idée et la présente plus vivement, le *sublime* sera dans l'image. « Tout était dieu, excepté Dieu même » (BOSSUET); voilà le *sublime* dans le simple. « L'univers allait s'enfonçant dans les ténèbres de l'idolâtrie » (BOSSUET); voilà le *sublime* dans le figuré.

« Il n'y a point de *style sublime*, » a dit un philosophe de nos jours; « c'est la chose qui doit l'être. Et comment le *style* pourrait-il être *sublime* sans elle, ou plus qu'elle? » En effet, de grands mots et de petites idées ne font jamais que de l'enflure: la force de l'expression s'évanouit, si la pensée est trop faible ou trop légère pour y donner prise.

Ventus ut amittit vires, nisi robore densæ

Occurrant silvæ, spatio diffusus inani.

(LUCRET.)

De ce *sublime* constant et soutenu, qui peut régner dans un poëme comme dans un morceau d'éloquence, on a voulu, en abusant de quelques passages de Longin, distinguer un *sublime* instantané, qui frappe, dit-on, comme un éclair; on prétend même que c'est là le caractère du vrai *sublime*, et que la rapidité lui est si naturelle, qu'un mot de plus l'anéantirait. On en cite quelques exemples, que l'on ne cesse de répéter, comme le mot de Médée, le *qu'il mourût* du vieil Horace, la réponse de Porus, *en roi*, le blasphème d'Ajax, le *fiat lux* de la Genèse: encore

n'est-on pas d'accord sur l'importante question, si tel ou tel de ces traits est *sublime*. Laissons là ces disputes de mots.

Tout ce qui porte une idée au plus haut degré possible d'étendue et d'élévation, tout ce qui se saisit de notre âme et l'affecte si vivement, que sa sensibilité, réunie en un point, laisse toutes ses facultés comme interdites et suspendues, tout cela, dis-je, soit qu'il opère successivement ou subitement, est *sublime* dans les choses; et le seul mérite du style est de ne pas les affaiblir, de ne pas nuire à l'effet qu'elles produiraient seules, si les âmes se communiquaient sans l'entremise de la parole.

Homines ad deos nullâ re propius accedunt quàm salutem hominibus dando (Cic.) Il y a peu de pensées plus simplement exprimées, et certainement il y en a peu d'aussi *sublimes* que celles-là; et celle-ci, qui en est le développement, est *sublime* encore : « Il est au pouvoir du plus vil, comme du plus féroce des animaux, d'ôter la vie; il n'appartient qu'aux dieux et aux rois de l'accorder. » Cette maxime d'Aristote, « pour n'avoir pas besoin de société, il faut être un dieu ou une brute, » est encore *sublime* dans la pensée, quoique très-simple dans l'expression.

Dans le *Macbeth* de Shakespeare, on annonce à Macduff que son château a été pris, et que Macbeth a fait massacrer sa femme et ses enfans. Macduff tombe dans une douleur morne : son ami veut le consoler, il ne l'écoute point; et méditant sur le moyen de se venger de Macbeth, il ne dit que ces mots terribles, *Il n'a point d'enfans!*

Dans Sophocle, OEdipe, à qui l'on amène les enfans qu'il a eus de sa mère, leur tend les bras, et leur dit : *Approchez, embrassez votre.....* Il n'achève pas, et le *sublime* est dans la réticence.

En général, comme le *sublime* est communément une perception rapide, lumineuse, et profonde, un résultat soudainement saisi de sentimens ou de pensées; il est plus dans ce qu'il fait entendre que dans ce qu'il exprime; c'est quelquefois le vague et l'immensité de la pensée ou de l'image qui en fait la force et la *sublimité*. Telle est cette peinture de l'état du pécheur après sa mort, *n'ayant que son péché entre son Dieu et lui, et se trouvant de toutes parts environné de l'éternité* (LA RUE); telle est cette expression de Bossuet, déjà citée, pour peindre le règne de l'idolâtrie. *Tout était Dieu, excepté Dieu même*; tel est l'*erravit sine voce dolor*, et le *nec se Roma ferens* de la Pharsale; tel est l'*utinam timerem!* d'Andromaque, et cette réponse, encore plus belle, de la Mérope de Maffei :

*O Cariso, non avrian già mai gli dei
Cio commendato ad una madre.*

Dans un voyage de Piuto, je me souviens d'avoir lu ce récit terrible d'un naufrage. « Au milieu d'une nuit orageuse, nous aperçûmes, dit-il, à la lueur des éclairs, un autre vaisseau qui, comme nous, luttait contre la tempête; tout à coup, dans l'obscurité, nous entendîmes un cri épouvantable; et puis nous n'entendîmes plus rien que le bruit des vents et des flots. »

Quelquefois même le *sublime* se passe de paroles; la seule action peut l'exprimer: le silence alors ressemble au voile qui, dans le tableau de Thimante, couvrait le visage d'Agamemnon; ou ces feuillets déchirés par la muse de l'histoire, dans le fameux tableau de Chantilly. C'est par le silence que, dans les fers, Ajax répond à Ulysse; et Didon à Enée; et c'est l'expression la plus *sublime* de l'indignation et du mépris. Cela prouve que le *sublime* n'est pas dans les mots: l'expression y peut nuire sans doute, mais elle n'y ajoute jamais. On dira que plus elle est serrée, plus elle est frappante; j'en conviens, et l'on en doit conclure que la précision est du style *sublime*, comme du style énergique et pathétique en général: mais la précision n'exclut pas les gradations, les développemens; qui font eux-mêmes quelquefois le *sublime*. Lorsque les idées présentent le plus haut degré concevable d'étendue et d'élévation, et que l'expression le soutient, ce n'est plus un mot qui est *sublime*, c'est une suite de pensées, comme dans cet exemple: « Tout ce que nous voyons du monde n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature; nulle idée n'approche de l'étendue de ses espaces; nous avons beau enfler nos conceptions, nous n'enfantons que des atomes au prix de la réalité des choses; c'est une sphère infinie dont le centre est partout, et la circonférence nulle part. » (PASCAL.)

On cite comme *sublime*, et avec raison, le *qu'il mourût* du vieil Horace; mais on ne fait pas réflexion que ces mots doivent leur force à ce qui les précède; la scène où ils sont placés est comme une pyramide dont ils couronnent le sommet. On vient annoncer au vieil Horace que, de ses trois fils, deux sont morts et l'autre a pris la fuite; son premier mouvement est de ne pas croire que son fils ait eu cette lâcheté.

Non, non, cela n'est point; on vous trompe, Julie,
Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie.
Je connais mieux mon sang, il sait mieux son devoir.

On l'assure, que, se voyant seul, il s'est échappé du combat;
alors à la confiance trompée succède l'indignation:

Et nos soldats trahis ne l'ont point achevé!

Camille, présente à ce récit, donne des larmes à ses frères.

HORACE.

..... Tout beau, ne les pleurez pas tous;
 Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux.
 Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte;
 La gloire de leur mort m'a payé de leur perte.....
 Pleurez l'autre; pleurez l'irréparable affront
 Que sa fuite honteuse imprime à notre front;
 Pleurez le déshonneur de toute notre race,
 Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

JULIE.

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ?

HORACE.

Qu'il mourût.

Ce qui est *sublime* dans cette scène, ce n'est pas seulement cette réponse, c'est toute la scène, c'est la gradation des sentimens du vieil Horace, et le développement de ce grand caractère, dont le *qu'il mourût* n'est qu'un dernier éclat.

On voit, par cet exemple, ce qui distingue les deux genres du *sublime*, ou plutôt ce qui les réunit en un seul.

Ou attache communément l'idée du *sublime* à la grandeur physique des objets, et quelquefois elle y contribue; mais ce n'est que par accident, et en vertu de nouveaux rapports, ou d'un caractère singulier et frappant que l'imagination ou le sentiment leur imprime; leur point de vue habituel n'a rien d'étonnant ni pour l'âme ni pour l'imagination; la familiarité des prodiges mêmes de la nature les a tous avilis; et dans une description qui réunirait tous les grands phénomènes du ciel et de la terre, il serait très-possible qu'il n'y eût pas un mot de *sublime*.

Ce qui, du côté de l'expression, est le plus favorable au *sublime*, c'est l'énergie et la précision; ce qui lui répugne le plus, c'est l'abondance et l'ostentation de paroles.

En éloquence, on a distingué le *sublime*, le simple, et le tempéré, ou, comme disaient les Grecs, l'*abondant*, le *grêle*, et le *médiocre*. Dans l'un, se déploient toutes les pompes de l'éloquence; dans l'autre, c'est le langage nu de la raison et du sentiment; dans le troisième, une beauté noble et modeste, une parure ménagée et déceute. Au premier appartient la grandeur des pensées, la majesté de l'expression, la véhémence, la fécondité, la richesse, la gravité, les grands mouvemens pathétiques; tantôt avec une austérité triste, une âpreté sauvage et dédaigneuse de toute espèce d'élégance; tantôt avec un soin industrieux de polir, d'arrondir les formes du discours. *Nam et grandiloqui, ut ita dicam, fuerunt, cum amplâ et sententiarum gravitate et majestate verborum, vehementes, varii; copiosi, graves, ad permovendos et convertendos animos instructi et parati: quod*

ipsorum alii asperâ, tristi, horridâ oratione, neque perfectâ, neque conclusâ; alii levi et instructâ et terminatâ. (Cic. Orat.)

Le second s'attache au contraire à la finesse, à la justesse d'une expression châtiée et subtile, où les mots pressent la pensée et la rendent avec clarté; satisfait de tout éclaircir, il n'amplifie et n'agrandit rien; et, dans ce genre, les uns déguisent leur adresse sous un air d'ignorance et de grossièreté; les autres, pour cacher leur indigence, affectent un air d'enjouement, et se parent de quelques fleurs. *Et contrâ tenues, acuti, omnia docentes, et dilucidiora, non ampliora facientes, subtili quâdam et pressâ oratione limati; in eodemque genere alii callidi, sed inpoliti, et consultò rudium similes et imperitorum; alii in eâdem jejunitate concinniores, id est, faceti, florentes etiam, et leviter ornati. (Cic. Orat.)*

Le troisième n'a ni la force et l'élévation du premier, ni la subtilité du second; il participe de l'un et de l'autre; et d'un cours uni et soutenu, il coule sans rien avoir qui le distingue que la facilité et que l'égalité; seulement çà et là, il se permet quelques reliefs dans l'expression et dans la pensée, dont il se fait de légers ornemens. *Est autem quidam interjectus, inter hos medius, et quasi temperatus, nec acumine posteriorum, nec fulmine utens superiorum, in neutro excellens, utriusque particeps. . . isque uno tenore, ut aiunt, in dicendo fluit, nihil afferens præter facilitatem et æquabilitatem. . . . omnemque orationem ornamentis modicis verborum sententiarumque distinguit. (Cic. Orat.)*

Le premier de ces trois genres était celui de Démosthène; il a été souvent celui de Cicéron; il est celui de Bossuet.

Écoutez Longin parlant de Démosthène. Après lui avoir reproché ses défauts, comme d'être mauvais plaisant, de ne pas bien peindre les mœurs, de n'être point étendu dans son style (ce qui n'est pas un vice dans un fort raisonneur), d'avoir quelque chose de dur (ce qui, dans Démosthène comme dans Bossuet, tient peut-être au caractère d'une expression brusque et forte), de n'avoir ni pompe ni ostentation (ce qui est un éloge plutôt qu'une critique); « Démosthène, ajoute Longin, ayant ramassé en soi toutes les qualités d'un orateur véritablement né pour le sublime, et entièrement perfectionné par l'étude, ce ton de majesté et de grandeur, ces mouvemens animés, cette fertilité, cette adresse, cette promptitude, et, ce qu'on doit surtout estimer en lui, cette véhémence dont jamais personne n'a su approcher; par toutes ces grandes qualités, que je regarde en effet comme autant de rares présens qu'il avait reçus des dieux, et qu'il ne m'est pas permis d'appeler des qualités humaines, il a effacé tout ce qu'il y a eu d'orateurs célèbres dans tous les

siècles, les laissant comme abattus et éblouis, pour ainsi dire, de ses tonnerres et de ses éclairs. . . . et certainement il est plus aisé d'envisager, fixement et les yeux ouverts, les foudres qui tombent du ciel, que de n'être point ému des violentes passions qui règnent en foule dans ses ouvrages. »

C'est là, dans son plus haut degré, le *sublime* de l'éloquence : étonner, enlever, transporter l'âme des auditeurs, les ébranler, les terrasser, ou par des coups imprévus et soudains, ou par la force et la rapidité d'une impulsion qui va croissant, jusqu'à cette impétuosité entraînant à laquelle rien ne résiste; bouleverser l'entendement, dominer, maltraiter la volonté, contraindre l'inclination, la passion même, la gourmander, si j'ose le dire, et tour à tour la forcer d'obéir au frein ou à l'éperon, comme un cheval fougueux que dompterait un maître habile; voilà les fonctions du *sublime*. Il sera aisé de le reconnaître partout où il se trouvera, même inculte, agreste, sauvage : *aspera, tristi, horrida oratione*.

La Motte en définissant le *sublime*, y a demandé de l'élégance et de la précision. Le sage Rollin a très-bien observé que l'élégance y est inutile, quelquefois nuisible; et que la précision nécessaire à un mot *sublime* est absolument le contraire de ces beaux développemens d'où résulte la *sublimité* d'un discours. Il n'y a point d'élégance dans le *fiat lux*; il n'y a point de précision, comme l'entend La Motte, dans la dernière partie de la *Milonienne*.

A l'égard des deux autres genres, voyez SIMPLE et TEMPÉRÉ.

SYMBOLE. Signe ou marque distinctive d'une personne ou d'une chose.

On a vu, dans l'article EMBLÈME, que cette espèce de métaphore demande une ressemblance entre l'objet sensible et la pensée qu'il exprime. Il n'en est pas de même du *symbole* : celui-ci ne suppose qu'une liaison d'idées établie par l'habitude. Ainsi, entre le caractère de l'aigle et du lion, et le caractère d'une âme élevée ou d'une âme forte et courageuse, il y a réellement de l'analogie et de la ressemblance; c'est un emblème : au lieu qu'entre les signes du zodiaque et les saisons de l'année, il n'y a qu'un rapport de coexistence et d'affinité; et ce ne sont que des *symboles*.

Entre les deux idées du *symbole*, c'est-à-dire, entre celle du signe et celle de la chose, le rapport est réel, lorsque, dans la réalité, les objets mêmes se correspondent; le rapport est fictif, ou conventionnel, lorsque la liaison des idées est l'ouvrage de l'opinion ou de l'imagination : c'est ainsi que le caducée est le *sym-*

bole de l'éloquence. Comme il est rare que la liaison des deux idées soit assez étroite et assez exclusive , pour ne laisser aucune équivoque sur leur rapport , l'intelligence du *symbole* a toujours besoin d'un peu d'aide , et sa signification est un mystère auquel il faut être initié : par exemple, quoique le printemps commence sous le signe du belier, quoique le soc soit le principal instrument de l'agriculture ; l'image du belier et celle de la charrue n'éveilleraient dans l'âme que l'idée de leur objet , si l'on n'était pas convenu d'y attacher les idées du printemps et du labourage.

On doit voir à présent qu'elle est la différence du *symbole* et de l'emblème, et comment la même figure peut être l'un et l'autre sous différens rapports. Ainsi l'image du lion sert d'emblème pour exprimer le caractère d'un héros , et de *symbole* pour désigner un des mois de l'année : ainsi le gouvernail est tantôt employé comme *symbole*, pour réveiller l'idée de la navigation ; et tantôt comme emblème , pour exprimer allégoriquement l'administration d'un État.

Le *symbole* diffère de l'emblème, comme l'idée particulière diffère de l'idée générale : en sorte que, pour restreindre la signification de l'emblème , on y ajoute le *symbole*. Némésis est la conscience personnifiée ; qu'on lui mette en main une balance, c'est la justice distributive ; qu'on lui donne une bride et un glaive pour attributs, c'est la justice coercitive et vengeresse ; qu'on l'arme d'un fouet, c'est le remords.

Vénus représente la beauté , ou la femme par excellence. Dans la statue que Zeuxis en a faite , il lui a mis sous le pied une tortue ; et avec ce *symbole* de la lenteur, Vénus devient l'emblème d'un sexe destiné à une vie tranquille et retirée.

Les sages de Memphis exprimaient par des *symboles* les mystères de leur doctrine , et c'est ce que les Grecs appelaient *hiéroglyphes* , ou gravures sacrées. Ces caractères , inventés d'abord , comme la métaphore dans les langues, par le besoin de s'exprimer et le manque de signes plus simples , servirent ensuite de voile aux idées religieuses que les prêtres d'Egypte voulaient dérober aux profanes et transmettre aux initiés.

Depuis, on appela *symbole* toute expression allégorique dans le langage des philosophes. On nous en a conservé des exemples dans quelques maximes de Pythagore , comme dans celle-ci : *Ne vous asseyez point sur le boisseau*, pour dire, travaillez à acquérir à mesure que vous dépensez. *Ne tendez pas la main droite à tout venant*, pour dire , choisissez vos amis. *Ne portez pas un anneau trop étroit*, pour dire , évitez tout engagement qui gêne votre liberté. *Ne remuez pas le feu avec l'épée*, pour dire , n'irritez pas l'homme colère et violent. *Abstenez-vous de fèves*, pour

dire , ne vous mêlez pas des affaires publiques. *Ne vous promenez pas sur les grands chemins* , pour dire , ne vous réglez point sur l'opinion de la multitude. *Aidez celui qui soulève un fardeau* , pour dire , encouragez le travail. *Ne logez point sous vos toits l'hirondelle* , pour dire , ne formez point de liaisons passagères , ne vivez point avec les babillards. *Abstenez-vous des coqs blancs* , pour dire , passez-vous des biens difficiles et rares. *Ne ramassez point les fruits qui tombent* , pour dire , attachez-vous à des idées saines et mûres. *Ne semez pas du bois sur les chemins* , pour dire , ne soyez pas difficile à vivre , ne vous rendez pas embarrassant. *En adorant , tournez autour de vous* , pour dire , voyez Dieu partout , et adorez-le en toutes choses.

Les *symboles* de convention sont encore aujourd'hui une langue mystérieuse , et qui n'est entendue que des hommes instruits : c'est pour eux seulement que le pavot réveille l'idée de la fécondité ; l'olivier , celle de la paix ; la palme ou le laurier , celle de la victoire ; le lierre , celle du talent poétique ; le cyprès celle de la mort.

Mais comme l'instruction s'est répandue , cette langue est devenue plus familière , et n'est plus une énigme pour un peuple civilisé. Quand le maréchal de Saxe , après la bataille de Fontenoi , revint en France , il voulut , pour l'exemple , qu'à la barrière de Péronne ses équipages fussent souillés , afin qu'on vit s'il n'y avait rien qui fût sujet aux droits d'entrée. *Passez , monseigneur* , lui dit un commis , *les lauriers ne paient rien*. Je ne veux pas taire que pour ce mot les fermiers généraux donnèrent au commis une gratification , qu'il n'aurait pas eue du temps des Turcarets , dont la pie était le *symbole*.

Chez les anciens on donnait par extension le nom de *symbole* à l'étiquette des vases , à l'empreinte des monnaies , aux mots de ralliement dans les guerres civiles , et à ce qu'on appelle le mot du guet dans nos armées. Le mot de ralliement de Marius était *Le dieu Lare* ; celui de Sylla , *Apollon delphique* ; celui de César , *Vénus mère*. Dans les camps , le mot de l'ordre était , comme aujourd'hui , donné aux sentinelles , et on le changeait tous les jours : c'était *Palme* , *Gloire* , *Valcur* , etc.

L'usage des *symboles* , établi une fois et transmis d'âge en âge , a donné lieu aux armoiries ; et cette institution , l'une des plus dégradées par la sottise et la vanité , était peut-être une des plus précieuses à conserver dans l'esprit de son origine : car le *symbole* était communément l'expression du caractère de celui qui en décorait ses armes , et un engagement public de ne se démentir jamais. Ce caractère , personnel au chef d'une famille , passait à ses enfans , avec ses armoiries et avec la résolution d'être

digne de les porter. Ainsi dans chaque race il y avait un type de mœurs, j'entends de vertu militaire, car on n'en connaissait pas d'autre; et de la part de la noblesse, c'était un garant pour l'Etat de son ardeur à le servir.

Cet usage est d'une antiquité très-reculée. On dit qu'à la guerre de Thèbes, chacun des chefs avait sur ses armes un *symbole* particulier : Polynice, un *sphinx*; Capanée, une *hydre*; Amphiaræus, un *dragon*, etc. A la guerre de Troie, si l'on en croit Homère, Agamemnon avait de même sur son bouclier un *lion*; Ulysse, un *dauphin*; Hippomédon, un *typhon vomissant des feux*. Le *symbole* d'Alcibiade était un *amour la foudre à la main*.

Dans la guerre de Marius contre les Cimbres et les Teutons, on observa que ces barbares portaient sur leurs armes des figures de bêtes féroces. Marius lui-même avait un *aigle* sur son bouclier; et l'*aigle* commença dès lors à être l'enseigne des Romains, qui jusque-là n'avaient porté que le *manicule* pour étendard. Les légions prirent aussi des enseignes particulières, et sur ces enseignes des figures diverses, de loup, de cheval, de chevreau, de minotaure, etc. Le cachet de Pompée, que César reçut en pleurant, portait l'image d'un lion tenant une épée. César lui-même avait pris pour *symbole* un papillon avec une écrevisse, pour réunir les deux idées de célérité et de lenteur. Il avait aussi sur son cachet un sphinx, *symbole* de la pénétration et du mystère dans les projets. On sait que dans la suite il prit sur son anneau l'image d'Alexandre, l'objet de son émulation.

Les nations eurent aussi leurs *symboles* particuliers; les Athéniens, l'oiseau de Minerve; les Thébains, l'image du sphinx; les Perses, un aigle d'or, ou l'image du soleil. Les nations modernes ont suivi cet usage: les Suisses ont pour *symbole* des ours; les Belges, des lions; les Anglais, des léopards, etc.

Les rois, les princes, les guerriers avaient aussi leur *symbole*: la mode en est passée (*Voyez DEVISE*). Ce qui en reste est en armoiries: mais les armoiries nouvelles n'ont plus de caractère, et ne signifient plus rien; leur bon temps fut celui de la chevalerie, et ce temps est fort loin de nous: je dis *de nous*, moralement parlant; car nous avons encore et des Renauds et des Bayards.

T.

TEMPÉRÉ. Genre d'éloquence qui tient le milieu entre le sublime et le simple. On peut voir, dans l'article **SUBLIME**, que Cicéron, en définissant le genre *tempéré*, ne lui accorde que la

facilité, l'égalité, et quelques légers ornemens. Ailleurs pourtant il reconnaît que c'est à lui que sont permises toutes les parures du style. Datur etiam venia concinnitati sententiarum; et arguti, certique, et circumscripti verborum ambitus conceduntur: de industriâque, non ex insidiis, sed aperte ac palam elaboratur, ut verba verbis quasi dimensa et paria respondeant; ut crebrò conferantur pugnantiâ, comparenturque contraria, et ut pariter extrema terminentur eundemque referant in cadendo sonum (Orat.)

Comment accorder ici avec lui-même ce grand maître de l'éloquence, me demandez-vous? Le voici. Il a permis à l'éloquence tempérée ou médiocre, de se parer, lorsqu'elle n'aurait pour objet que le soin de plaire, comme dans les écoles des sophistes et dans les harangues publiques des rhéteurs, faites pour amuser un peuple; mais à cette même éloquence, il a prescrit d'être modeste et réservée dans sa parure, lorsqu'elle se montre au barreau; et cette distinction, il l'exprime à la fin du passage que je viens de citer : *Quæ, in veritate causarum, et rariùs multò facimus, et certè occultius.* Isocrate, dans l'éloge d'Athènes, a recherché curieusement, dit-il, tous ces ornemens du langage, parce qu'il écrivait, non pour plaider devant les juges, mais pour flatter et délecter l'oreille des Athéniens. *Non enim ad judiciorum certamen, sed ad voluptatem aurium scripserat.* (Orat.)

C'est, selon moi, une marque de mépris que Cicéron donne à cette éloquence odieuse des sophistes, que de lui laisser avec tant d'indulgence le luxe de l'élocution et le soin curieux de plaire. N'a-t-il pas observé lui-même qu'en éloquence, comme dans tous les grands objets de la nature, le beau et l'utile doivent se réunir, et que les ornemens de l'édifice oratoire doivent contribuer à sa solidité? *Columnæ et templâ et porticus sustinent; tamen habent non plus utilitatis quàm dignitatis.... hoc in omnibus item partibus orationis evenit, ut utilitatem ac propè necessitatem suavis quædam et lepos consequatur.* (De Orat.)

N'a-t-il pas observé que, dans le style comme dans les mets, l'assaisonnement, qui d'abord pique le plus le goût, le lasse presque aussitôt et l'émousse, et qu'il n'y a, pour l'esprit, que les alimens simples dont il ne se lasse jamais? *Difficile enim dictum est quænam causa sit, cur ea quæ maximè sensus nostros impellunt voluptate, et specie primâ acerrimè commovent, ab iis celerrimè fastidio quodam et satietate abalienentur.* Et après avoir prouvé, par l'expérience de tous nos sens, que la satiété suit de près les raffinemens du plaisir; *Si omnibus in rebus voluptatibus maximis fastidium finitimum est: n'a-t-il pas reconnu qu'il en était de même en éloquence? In quâ vel ex poetis vel*

ex oratoribus possumus judicare concinnam, distinctam, ornatam, festivam, sine intermissione, sine reprehensione, sine varietate, quamvis claris sit coloribus picta vel poesis vel oratio, non posse in delectatione esse diuturnam. Enfin, n'a-t-il pas établi, comme un principe général, que, dans un discours, les ornemens doivent être semés légèrement et par intervalles, jamais accumulés ni également répandus? *Ut porrò conspersa sit (oratio) quasi verborum sententiarumque floribus, id non debet esse fusum æquabiliter per omnem orationem, sed ità distinctum, ut sint quasi in ornatu disposita quedam insignia et lumina.*

Mais dans un sujet frivole et dénué d'intérêt et d'utilité, faut-il laisser à nu ce fonds aride, et ne pas le couvrir de fleurs! Il faut d'abord éviter un sujet dont l'indigence et la sécheresse ont besoin d'être sans cesse ornées; ne jamais se réduire au futile métier de beau parleur; avoir au moins l'intention d'instruire lorsqu'on cherche à plaire; et dans les choses où la raison et la vérité ne demandent qu'à se montrer dans leur simplicité naïve, se contenter d'un style naturel et décent. *In propriis verbis illa laus oratoris, ut abjecta atque obsoleta fugiat, lectis atque illustribus utatur.* Ainsi le simple se mêlera au tempéré, comme il s'allie même au sublime, sans détonner avec l'un ni avec l'autre, mais avec cette facilité d'ondulation, si je l'ose dire, qui doit régner dans tous les genres d'éloquence, et sans laquelle le haut style est roide, guindé, monotone, et le style fleuri n'est qu'un papillotage de couleurs, toutes vives et sans nuances, dont l'éclat fatigue les yeux.

C'est au moyen de ce mélange que l'orateur, dans le genre tempéré même, peut produire de grands effets. Je ne dis pas que le genre sublime ne s'y mêle aussi quelquefois; mais ce sont des accidens rares: et il me semble que Rollin s'est oublié, lorsqu'à propos de l'habileté à orner et à embellir le discours, il rappelle ce que dit Cicéron du stoïcien Rutilius, qui avait dédaigné, comme Socrate, d'employer l'éloquence pathétique pour sa défense. Ce n'était pas des ornemens de l'éloquence tempérée, mais de la force, de la chaleur de la haute éloquence de Crassus, qu'il s'agissait dans cette cause. C'est le genre sublime dans toute sa vigueur et dans toute sa véhémence, que Cicéron aurait voulu qu'on eût employé pour sauver l'innocence et la vertu même. *Quum illo nemo neque integrior esset in civitate neque sanctior... quod si tunc, Crasse, dixisses.... et si tibi pro P. Rutilio, non philosophorum in ore, sed tuo, licuisset dicere, quamvis scelerati illi fuissent, sicuti fuerunt, pestiferi cives supplicioque digni, tamen omnem eorum importunitatem ex intimis mentibus evel- lisses vi orationis tue. (De Orat.)*

Mais dans un degré de chaleur et de force inférieur à l'éloquence de Crassus, la clarté, les développemens, l'abondance, l'éclat des pensées et des paroles, joint aux charmes de l'harmonie, peuvent encore étonner et ravir. Et remarquez qu'en parlant de celui qui produit les plus grands effets, Cicéron ne lui attribue rien qui s'élève au-dessus de l'éloquence *tempérée*. *In quo igitur homines exhorrescunt ? quem stupescit dicentem intuentur ? in quo exclamant ? quem deum, ut ita dicam, inter homines putant ? qui distinctè, qui explicatè, qui abundanter, qui illuminatè et rebus et verbis dicunt, et in ipsâ oratione quasi quemdam numerum, versumque conficiunt : id est quod dico, ornatè.* (De Orat. lib. 3.)

Mais tout cela suppose un fonds solide et riche, un sujet sérieux, utile, intéressant ; et si, sur des questions vaines, sur des objets futiles, on s'efforce d'être ingénieux et éloquent, on sera brillant tant qu'on voudra, on n'éblouira qu'un moment ; et à cette enluminure rhétoricienne dont nos écoles et nos académies ont fait vanité si long-temps, j'appliquerai ce que Cicéron disait des tableaux modernes, comparés aux anciens : *Quanto colorum pulchritudine et varietate floridiora sunt in picturis novis plerumque quàm in veteribus ; quæ tamen, etiamsi primo aspectu nos cœperunt, diutius non delectant ; quàm iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido obsoletoque teneamur ?* (De Orat. lib. 3.)
Voyez SIMPLE et SUBLIME.

TON. Dans le langage, on appelle *ton*, le caractère de noblesse, de familiarité, de popularité, le degré d'élévation ou d'abaissement qu'on peut donner à l'élocution, depuis le bas jusqu'au sublime. Ainsi l'on dit que le *ton* de la tragédie et de l'épopée est majestueux ; que celui de l'histoire est noble et simple ; que celui de la comédie est familier, quelquefois populaire.

Ton se dit aussi des autres caractères que l'expression reçoit de la pensée, de l'image, du sentiment. Le *ton* triste de l'élégie, le *ton* galant du madrigal, le *ton* léger de la plaisanterie, le *ton* pathétique, le *ton* sérieux, e

On voit par là, que non-seulement le style peut avoir, mais qu'il doit avoir plusieurs *tons*, relativement aux sujets que l'on traite et aux personnages qu'on fait parler. Et non-seulement dans les divers genres et sur des sujets différens, mais dans le même genre et dans le même ouvrage, le style doit prendre, sans détonner, différentes modulations.

..... *Tristia mœstum*

Fultum verba decent ; iratum, plena minarum ;

Ludentem, lasciva ; severum, seria dictu.

(HORAT.)

Ces règles de convenance ne se bornent pas aux sujets que l'on traite, elles s'étendent jusqu'aux personnes qu'on a dessein d'intéresser ou de persuader en écrivant; et c'est dans ces rapports que les bienséances du style sont ce que l'art d'écrire a de plus difficile et de plus essentiel : *Caput artis decere.* (Cic.)

Dans le même sens, le langage de la société a son *bon ton* et son *mauvais ton*. Le naturel dans la politesse, la délicatesse dans la louange, la finesse dans la raillerie, la légèreté dans le badinage, la noblesse et la grâce dans la galanterie, une liberté mesurée et décente dans le langage et les manières, et par-dessus tout une attention imperceptible de distribuer à chacun ce qui lui est dû de distinctions et d'égards; c'est là, par tout pays, ce que l'on peut appeler le *bon ton* : le *mauvais ton* est tout le contraire; et jusque-là le *bon ton* n'est autre chose que le bon goût mis en pratique. S'il est donc vrai qu'il y ait un bon goût reconnu par toutes les nations cultivées, il semblerait que, pour s'assurer d'avoir le *bon ton*, il suffirait d'acquérir le bon goût. Mais malheureusement il n'en est pas ainsi; il y a des temps où le *bon ton* n'a presque rien de commun avec le bon goût.

Les bienséances, qui sont les premières règles du bon goût, ne sont pas toujours celles du *bon ton*. Il y a des indécences dont la tournure est du meilleur *ton* dans le monde, comme il y a des politesses du *ton* le plus provincial.

Le *bon ton*, dans ce qui s'appelle la bonne compagnie, est un système de convenances, qu'elle s'est fait à elle-même et qui lui est particulier. Il interdit en général une familiarité déplacée, et par conséquent tous les mots, tous les tours de phrase qui supposent, dans celui qui parle, la négligence des égards qu'il doit à la société. Rien n'est plus juste que cette loi, lorsqu'elle n'est pas trop sévère; mais quelquefois elle est minutieuse, et se ressent de la petitesse et de la vanité de l'esprit qui l'a faite. D'un autre côté, il consiste dans une aisance noble, qui marque, dans celui qui parle, un usage fréquent du monde; et cette aisance a ses degrés de réserve, de modestie, de liberté, de familiarité, qui distinguent, par des nuances, le *bon ton* de l'inférieur, du supérieur, et de l'égal. Je me contenterai d'en indiquer quelques exemples.

Lorsqu'un inférieur parle à un homme qualifié, ce n'est point par son nom, c'est par sa qualité que l'usage veut qu'il l'appelle; et au contraire, lorsque des gens de qualité parlent entre eux, c'est rarement par leur qualité qu'ils s'appellent, c'est par leur nom; ils trouveraient trop d'affectation à se renvoyer mutuellement leurs titres.

Dans le style même de la tragédie, rien de plus en usage que

de dire en parlant aux personnages les plus élevés, *Votre père, votre fils, votre sœur, votre mère* : et dans le monde, rien n'est de plus mauvais *ton*. Si vous parlez d'une mère à sa fille, ou d'un fils à son père, ou d'un frère à sa sœur, le *bon ton* veut que vous disiez : *monsieur* un tel, *madame* une telle, comme s'ils ne leur étaient rien.

L'on voit même des gens qui ne veulent pas être appelés *mon père* et *ma mère* par leurs enfans : *monsieur* et *madame* leur semblent moins ignobles, plus distingués. Mais y a-t-il rien de plus commun, de plus avili que ces appellations ? et les substituer aux noms sacrés de la nature, n'est-ce pas la plus ridicule des inventions de la vanité ?

Le *bon ton* du supérieur est de questionner souvent. Le *bon ton* de l'inférieur est de ne questionner jamais, ou le plus rarement possible.

Le privilège de l'égalité, de la familiarité, de la supériorité, est de parler à la seconde personne ; la déférence, le respect, la grande politesse veulent qu'on parle à la troisième. C'est un usage qui nous est venu d'Italie, avec l'*excellence*, l'*éminence* et l'*altesse*. En Allemagne, on a renchéri sur cette formule de politesse, en ajoutant le pluriel à la tierce personne, quoiqu'on ne parle qu'à un seul. *Que veulent-ils ? Qu'ordonnent-elles ?*

Parmi les gens qui ne sont pas très-familiers ensemble, la politesse la plus commune défend d'appeler par son nom celui à qui on adresse la parole directement et sans équivoque ; mais on affecte de nommer celui à qui l'on veut faire sentir sa supériorité : cela est du *bon ton*.

Si dans le monde on vous demande des nouvelles de votre femme, de vos enfans, de votre père ; si l'on vous parle de votre procès, de la perte que vous avez faite au jeu, de l'incendie de votre maison ; il est du *bon ton* de répondre froidement, légèrement, et en peu de mots. Rien de plus ennuyeux pour les autres que de les occuper de soi. Toutes les questions qu'on vous fait sur vos intérêts personnels, sont des formules de politesse dont vous devez savoir ne jamais abuser : mais si l'on veut savoir la nouvelle du jour, ou une aventure plaisante, ou une anecdote scandaleuse ; étendez-vous tout à votre aise : les détails sont permis, ils sont même importans ; mais ayez soin de les choisir. Rien de commun, rien d'insipide, rien de triste et de languissant. La grâce, la gaieté, la finesse piquante, le sel de l'enjouement, le sel plus vif encore d'un sérieux malin ; et, soit dans vos récits, soit dans vos entretiens, une attention délicate à ne pas abuser de celle qu'on vous donne, et à ne l'occuper qu'autant que vous pouvez l'intéresser : ce sont là quelques unes des règles du *bon ton*.

Depuis la cour jusqu'à la coterie la plus bourgeoise, la prétention du *bon ton* s'étend. Tout le monde, il est vrai, convient que la cour en est le modèle, mais, de proche en proche, on se flatte d'avoir pris le langage et les manières de ce grand monde. C'est le ridicule que Molière a joué tant de fois, sans avoir pu le corriger.

Tel homme nous parle sans cesse du *ton* de la bonne compagnie, qui passe sa vie dans la mauvaise; telle femme se croit l'arbitre des bienséances, avec qui jamais une femme décente n'a osé paraître en public.

Mais la cour elle-même est-elle toujours un juge infallible, un modèle des convenances du langage? Elle a un *ton* qui la distingue, et qui est comme son symbole; mais son *ton* est aussi changeant que son esprit et que ses mœurs. Le *ton* d'une cour galante et voluptueuse n'est pas le *ton* d'une cour guerrière ou dévote. Le *ton* de la cour de Henri III n'était pas le *ton* de la cour de Henri IV; et, à bien des égards, le *ton* de la cour de Louis XIV sous madame de Montespan n'était pas le même que sous madame de Maintenon. Ce règne cependant avait pris un caractère de dignité qui se soutint, et qui fut véritablement un modèle de bienséance.

Louis XIV, naturellement porté, par l'élévation de son âme, à tout ce qui était noble et décent, avait perfectionné ce goût naturel dans la société des Mortemart, qui était l'école de l'esprit le plus épuré, le plus délicat, le plus aimable. De là cette politesse exquise, cette galanterie ingénieuse, dont il donna le *ton* à sa cour; et ce *ton*, une fois donné, fut bientôt celui de la ville. Ninon Lenclos l'avait reçu de ses amans, madame de Maintenon l'avait pris dans le monde et chez Ninon même. Il s'altéra sous la régence; encore le retrouvait-on dans la liberté même des soupers du régent; et le tour d'esprit de ce prince en était un précieux reste: mais les jolies femmes, qui égayaient ses soupers, ne laissaient pas d'être d'assez mauvais modèles des bienséances du langage, et ce n'était pas dans leur société que Fontenelle en prenait des leçons.

Dans une cour polie, éclairée, élégante, le *bon ton* sera comme la quintessence du bon goût; mais pour le rendre inaltérable, il faut, au centre même de cette cour, une société spirituelle et dominante, qui serve de modèle et qui donne l'exemple. Alors le soin de plaire et le désir de ressembler engagera le reste du grand monde à se former sur ce modèle; et le *ton* général de la cour sera bon! Mais à moins d'un foyer où le goût s'épure et se conserve comme le feu sacré, et d'où il se répande et se communique, il n'est pas sûr de regarder le *ton* même de la cour comme une règle constamment bonne à suivre: car il peut arriver que

la cour soit diversement composée; et si le bon esprit et le bon goût n'y font la loi, il est possible que le *bon ton* n'y soit qu'une mode fantasque et passagère, qu'un caprice aura établi, et qu'un caprice fera changer.

Dans les états républicains, le mot de *bon ton* est inconnu. Le *ton* dominant, bon ou mauvais, est celui du grand nombre : il est l'expression du caractère national. De même, dans les monarchies où il n'y a d'autre cour que ce qu'exige à la rigueur la dignité du souverain et le service de sa personne, on ne s'aperçoit presque pas de la différence de *ton* entre la cour et le public. C'est lorsque, pour le délassement et l'amusement des princes, il se forme autour d'eux une société nombreuse et agréablement oisive; c'est alors, dis-je, que la cour se fait à elle-même un langage plus châtié, plus élégant, et plus exquis, ou seulement plus recherché. Il y avait vraisemblablement un *bon ton* à la cour d'Auguste, aux soupers de Mécène; mais le *bon ton* de la cour d'Alexandre était le sien et celui de ses lieutenans. César avait formé son goût, son esprit, son langage à l'école des orateurs; Alcibiade, à celle de Socrate et de Périclès son tuteur. On peut remarquer même qu'à mesure qu'une cour est plus inoccupée, et a plus de loisir de se livrer à la recherche des objets d'agrément, son goût, plus cultivé, donne à son *ton* plus d'élégance et de délicatesse.

En général, on doit s'attendre que lors même que le grand monde n'aura pas, du côté de l'esprit et du goût, assez d'avantages pour se distinguer par des agrémens qui ne soient qu'à lui seul, il ne laissera pas de vouloir se faire un langage qui lui soit propre; et ce langage sera, comme ses livrées, une chose de fantaisie. De là toutes les singularités minutieuses et bizarres qu'on a vues érigées en lois du bel usage et en maximes du *bon ton*.

Quel sera donc, au milieu de tant de variations et d'incertitudes, la règle du *bon ton* pour un homme de lettres? La même que celle du goût, l'exemple des hommes qui, de l'aveu de tout un siècle de lumière, ont le mieux observé en écrivant les bienséances du langage. Ce n'était point une commère bel-esprit que Racine consultait sur son style; c'était Boileau, c'étaient les écrivains de Port-Royal. Malheur à lui s'il eût pris le *ton* des précieuses de Rambouillet, toutes persuadées qu'elles étaient de leur suffisance infailible.

Les vrais modèles du *bon ton*, c'est-à-dire, des grâces nobles, de l'élégance, de l'urbanité du langage, c'est Racine lui-même, c'est madame de Sévigné, c'est madame de Maintenon, c'est Hamilton, c'est La Bruyère, c'est Voltaire, dans ce qu'il a écrit

à Paris avant sa vieillesse ; et si jamais leur *ton* cessait d'être celui du monde et de la cour, il faudrait encore avoir le courage de s'en tenir à ces modèles.

Lorsqu'un écrivain fait parler des personnages dont le *ton* est connu et distinctement décidé, il doit imiter leur langage : les originaux de Molière avaient droit de juger s'il les avait bien copiés. Mais hors de là, l'homme de lettres a lui-même le droit d'examiner si le *ton* de son siècle et du monde où il vit, est un bon modèle pour lui. C'est pour n'avoir pas eu cette attention ou ce discernement, que Voiture a gâté son style : c'est pour avoir eu le courage opposé à la complaisance de Voiture, que Pascal a donné au sien une beauté inaltérable : son secret fut d'éviter toute manière, et de donner toujours la préférence à l'expression la plus simple et au tour le plus naturel.

TRADUCTION. Les opinions ne s'accordent pas sur l'espèce de tâche que s'impose le *traducteur*, ni sur l'espèce de mérite que doit avoir la *traduction*. Les uns pensent que c'est une folie de vouloir assimiler deux langues dont le génie est différent ; que le devoir du *traducteur* est de se mettre à la place de son auteur autant qu'il est possible, de se remplir de son esprit, et de le faire s'exprimer dans la langue adoptive, comme il se fût exprimé lui-même s'il eût écrit dans cette langue. Les autres pensent que ce n'est pas assez : ils veulent retrouver dans la *traduction*, non-seulement le caractère de l'écrivain original, mais le génie de sa langue, et, s'il est permis de le dire, l'air du climat et le goût du terroir.

Ceux-là semblent ne demander qu'un ouvrage utile ou agréable ; ceux-ci, plus curieux, demandent la production d'un tel pays et le monument d'un tel âge. La première de ces opinions est communément celle des geus du monde ; la seconde est celle des savans. La délicatesse des uns, ne cherchant que des jouissances, non-seulement permet que le *traducteur* efface les taches de l'original, qu'il le corrige et l'embellisse, mais elle lui reproche, comme une négligence, d'y laisser des incorrections : au lieu que la sévérité des autres lui fait un crime de n'avoir pas respecté ces fautes précieuses, qu'ils se rappellent d'avoir vues, et qu'ils aiment à retrouver. Vous copiez un vase étrusque, et vous lui donnez l'élégance grecque ; ce n'est point là ce qu'on vous demande et ce que l'on attend de vous.

Chacun a raison dans son sens. Il s'agit, pour le *traducteur*, de se consulter, et de voir auquel des deux goûts il défère. S'il s'éloigne trop de l'original, il ne *traduit* plus, il imite ; s'il

le copie trop servilement, il fait une *version*, et n'est que *traducteur*. N'y aurait-il pas un milieu à prendre ?

Le premier et le plus indispensable des devoirs du *traducteur* est de rendre la pensée ; et les ouvrages qui ne sont que pensés sont aisés à traduire dans toutes les langues. La clarté, la propriété, la justesse, la précision, la décence font alors tout le mérite de la *traduction*, comme du style original : et si quelques unes de ces qualités manquent à celui-ci, on sait gré au copiste d'y avoir suppléé. Si au contraire il est moins clair ou moins précis, on l'en accuse, lui ou sa langue. Pour la décence, elle est indispensable, dans quelque langue qu'on écrive. Rien de plus choquant, par exemple, que de voir le plus grave et le plus noble des historiens, *traduit* en proverbes des halles. Mais jusque-là il n'est pas difficile de réussir, surtout dans notre langue, qui est naturellement claire et noble. Un homme médiocre a *traduit* l'*Essai sur l'entendement humain*, et l'a *traduit* assez bien pour nous, et au gré de Locke lui-même.

Mais si un ouvrage profondément pensé est écrit avec énergie, la difficulté de le bien rendre commence à se faire sentir : on chercherait inutilement, dans la prose si travaillée de d'Ablancourt, la force et la vigueur du style de Tacite.

Quoique la brièveté donne toujours, sinon plus de force, au moins plus de vivacité à la pensée ; ou ne l'exige de la langue du *traducteur* qu'autant qu'elle en est susceptible ; et quoique le français ne puisse atteindre à la concision du latin de Salluste, il n'est pas impossible de le traduire avec succès. Mais l'énergie est un caractère de l'expression si adhérent à la pensée, que ce sera un prodige dans notre langue, diffuse et faible comme elle est en comparaison du latin, si Tacite est jamais *traduit*.

Ainsi à mesure que, dans un ouvrage, le caractère de la pensée tient plus à l'expression, la *traduction* devient plus épineuse. Or, les modes que la pensée reçoit de l'expression sont la force, comme je l'ai dit, la noblesse, l'élevation, la facilité, l'élégance, la grâce, la naïveté, la délicatesse, la finesse, la simplicité, la douceur, la légèreté, la gravité, enfin le tour, le mouvement, le coloris, et l'harmonie : et de tout cela, ce qu'il y a de plus difficile à imiter n'est pas ce qui semble exiger le plus d'effort. Par exemple, dans toutes les langues, le style noble, élevé, se *traduit* ; et le délicat, le léger, le simple, le naïf est presque *intraduisible*. Dans toutes les langues, on réussira mille fois mieux à traduire Cinna qu'une fable de La Fontaine ou qu'une épître de Voltaire, par la raison que toutes les langues ont les couleurs entières de l'expression, et n'ont pas les mêmes nuances. Ces nuances appartiennent surtout au langage de la société ; et rien

n'est plus difficile à imiter, d'une langue à une autre, que le familier noble. Or, c'est ce naturel exquis et pur qui fait le charme de ce qu'on appelle les ouvrages d'agrément. C'est là que le travail est plus précieux que la matière.

L'abondance et la richesse ne sont pas les mêmes dans toutes les langues. La nôtre, dans l'expression du sentiment et de la passion, est l'une des plus riches, et ne l'est pas encore assez. Dans les détails physiques, soit de la nature ou des arts, elle est plus pauvre et manque à tout moment, non pas de mots, mais de mots ennoblis. Cela vient de ce que nos poètes célèbres se sont plus exercés dans la poésie dramatique que dans la poésie descriptive. Aussi les combats d'Homère sont-ils plus difficiles à traduire dans notre langue que les belles scènes de Sophocle et d'Euripide; les *Métamorphoses* d'Ovide, plus difficiles que ses *Élégies*; les *Géorgiques* de Virgile, plus difficiles que l'*Énéide*; et dans celle-ci, les jeux célébrés aux funérailles d'Anchise, plus difficiles à bien rendre que les amours de Didon. A l'égard des *Géorgiques*, M. l'abbé Delille a vaincu la difficulté; et c'est un coup de maître dans l'art d'écrire.

Dans le genre noble, dès que le mot d'usage, le terme propre n'est pas ennobli, le traducteur n'a de ressource que dans la métaphore ou dans la périphrase; et quelle fatigue pour lui de suivre par mille détours, à travers les ronces d'une langue barbare, un écrivain qui, dans la sienne, marche dans un chemin droit, uni, parsemé de fleurs!

On peut voir à l'article MOUVEMENS DU STYLE, ce que j'entends par là. Ces mouvemens peuvent s'imiter dans toutes les langues, mais le tour de l'expression les rend plus ou moins vifs et plus ou moins rapides. Or, la différence des tours est extrême d'une langue à une autre; et surtout des langues où l'inversion est libre, à celles où les mots suivent timidement l'ordre naturel des idées.

On a dit tout ce qu'on a voulu sur l'inversion des langues anciennes; on a cherché, on a trouvé des phrases où les mots transposés avaient par-là même plus d'analogie avec le trouble et le désordre de la pensée; je le veux bien. Mais en général l'intérêt seul de flatter l'oreille ou de suspendre l'attention, décidait de la place que l'on donnait aux mots. Prenez des cartes numérotées, mêlez le jeu, et donnez-le moi à rétablir dans l'ordre indiqué par les chiffres; voilà l'image très-fidèle du mélange des mots dans la construction des anciens. Or, quelle assimilation peut-il y avoir entre une langue dans laquelle, pour donner plus de grâce, plus de finesse, ou plus de force au tour de l'expression, il est permis de transposer tous les mots d'une phrase, de

les combiner à son gré ; et une langue où , dans le même ordre que les idées se présentent naturellement à l'esprit , les mots doivent être rangés ? Les ouvrages où la clarté fait le mérite essentiel et presque unique de l'expression , ne perdront rien , gagneront même à ce rétablissement de l'ordre naturel : mais lorsqu'il s'agit d'agacer la curiosité du lecteur , d'exciter son impatience , de lui ménager la surprise , l'étonnement et le plaisir que doit lui causer la pensée , ou de séduire son oreille par les modulations d'un style harmonieux ; quelle comparaison , entre la ligne droite de la phrase française , et l'espèce de labyrinthe de la période des anciens !

Le coloris de l'expression tient à la richesse du langage métaphorique , et à cet égard chaque langue a ses ressources particulières. La différence tient encore plus à l'imagination de l'écrivain qu'au caractère de la langue ; et comme , pour imiter avec chaleur les mouvemens de l'éloquence , il faut participer au talent de l'orateur ; de même , et plus encore , pour imiter le coloris de la poésie , il faut participer au talent du poète. Mais , à l'égard de l'harmonie , ce n'est pas seulement une oreille juste et délicate qui la donne , elle doit être une des facultés de la langue dans laquelle on écrit. Les Italiens se vantent d'avoir d'excellentes *traductions* de Lucrèce et de Virgile ; les Anglais se vantent d'avoir une excellente *traduction* d'Homère : quoi qu'il en soit du coloris , les Italiens peuvent-ils se dissimuler combien , du côté de l'harmonie , leurs faibles *traducteurs* sont loin de ressembler et à Lucrèce et à Virgile ? Pope lui-même , tout élégant et orné qu'il est , peut-il donner la plus faible idée de l'harmonie des vers d'Homère , s'il est vrai que les vers d'Homère soient au moins aussi harmonieux que les vers de Virgile ? Qu'a de commun le vers rythmique des Italiens et des Anglais avec l'hexamètre ancien ; avec ce vers dont le mouvement est si régulier , si sensible , si varié , si analogue à l'image ou au sentiment ; avec ce vers qui est le prodige de l'harmonie de la parole ?

Il n'y a pour les modernes , il le faut avouer , aucune espérance d'approcher jamais des anciens dans cette partie de l'expression , soit poétique , soit oratoire. La prose de Turreil , de d'Olivet , celle de Bossuet lui-même , s'il avait *traduit* ses rivaux , n'aurait pas plus d'analogie avec celle de Démosthène et de Cicéron , que les vers de Corneille et de Racine avec les vers de Virgile et d'Homère.

Quelle est donc alors la ressource du *traducteur* ? De supposer , comme on l'a dit , que ces poètes , ces orateurs eussent écrit en français , qu'ils eussent dit les mêmes choses ; et , soit en prose , soit en vers ; de tâcher d'atteindre , dans notre langue , au degré d'har-

monie, qu'avec une oreille excellente et beaucoup de peine et de soin, ils auraient donné à leur style.

C'est ici le moment de voir s'il est essentiel aux poètes d'être traduits en vers; et la question, ce me semble, n'est pas difficile à résoudre.

Entre la prose poétique et les vers, nulle différence, que celle de l'harmonie. La hardiesse des tours et des figures, la chaleur, la rapidité des mouvemens, tout leur est commun. C'est donc à l'harmonie que la question se réduit. Or quel est, dans notre langue, l'équivalent des vers anciens le plus consolant pour l'oreille? N'est-ce pas le vers tel qu'il est? Oui, sans doute; et quoique la prose ait son harmonie, elle nous dédommage moins. Il y a donc, tout le reste égal, de l'avantage à traduire en vers, des vers même d'une mesure et d'un rythme tout différent. Mais cette différence de rythme et l'extrême difficulté de suivre son modèle à pas inégaux et contraints, cette difficulté d'être en même temps fidèle à la pensée et à la mesure, rend le succès si pénible et si rare, qu'on pourrait assurer que, dans tous les temps, il y aura plus de bons poètes que de bons traducteurs en vers.

Cependant le moyen, dit-on, de supporter la traduction d'un poète en prose? Eh quoi! serait-ce donc une chose si rebutante que de lire en prose harmonieuse un ouvrage plein de génie, d'imagination et d'intérêt, qui serait un tissu d'événemens, de situations, de tableaux touchans ou terribles, où la nature serait peinte, et dans les hommes et dans les choses, avec ses plus vives couleurs? Je ne veux pas disputer à nos vers les charmes qu'ils ont pour l'oreille; mais sans ce nombre de syllabes périodiquement égal, ces repos et ces consonnances, l'expression noble, vive, et juste de la pensée et du sentiment, ne peut-elle plus nous frapper d'admiration et de plaisir?

Parlons vrai; il est des poèmes dont le mérite éminent est dans la mélodie; ceux-là tombent, si le prestige du vers ne les soutient; car dès que l'âme est oisive, l'oreille veut être charmée. Mais prenez les morceaux touchans ou sublimes des anciens, et traduisez-les seulement, comme a fait Brumoi, en prose simple et décente; ils produiront leur effet. Je prends cet exemple dans le dramatique; et c'est réellement le genre qui se passe le mieux du prestige des vers, parce qu'il est intéressant et d'une chaleur continue. Mais, par la raison contraire, on doit désirer que l'épopée et le poème didactique soient traduits en vers. Les scènes touchantes de l'*Iliade* se soutiennent dans la prose même de madame Dacier; mais les descriptions, les combats auraient besoin, dans notre langue, d'être traduits, comme en anglais, par un Pope ou par un Voltaire.

En général, le succès de la *traduction* tient à l'analogie des deux langues, et plus encore à celle des génies de l'auteur et du *traducteur*. Boileau disait de Dacier : *Il suit les grâces, et les grâces le suivent*. Quel malheur pour Horace d'avoir en pour *traducteur* le plus lourd de nos écrivains ! La prose de Mirabeau, toute froide qu'elle est, n'a pu éteindre le génie du Tasse ; mais elle a émoussé la gaieté piquante de l'Arioste, elle a terni toutes les fleurs de cette brillante imagination. C'était à La Fontaine ou à Voltaire de traduire le poème de *Roland furieux*.

Tout homme qui croit savoir deux langues, se croit en état de traduire. Mais savoir deux langues assez bien pour traduire de l'une à l'autre, ce serait être en état d'en saisir tous les rapports, d'en sentir toutes les finesses, d'en apprécier tous les équivalens ; et cela même ne suffit pas : il faut avoir acquis par l'habitude la facilité de plier à son gré celle dans laquelle on écrit ; il faut avoir le don de l'enrichir soi-même, en créant, au besoin, des tours et des expressions nouvelles ; il faut avoir surtout une sagacité, une force, une chaleur de conception presque égale à celle du génie dont on se pénètre, pour ne faire qu'un avec lui, en sorte que le don de la création soit le seul avantage qui le distingue ; et dans la foule innombrable des *traducteurs*, il y en a bien peu, il faut l'avouer, qui fussent dignes d'entrer en société de pensée et de sentiment avec un homme de génie. Madame La Fayette comparait un sot *traducteur* à un laquais que sa maîtresse envoie faire un compliment à quelqu'un. *Plus le compliment est délicat*, disait-elle, *plus on est sûr que le laquais s'en tire mal*. Presque toute l'antiquité a eu de pareils interprètes : mais c'est encore plus sur les poètes que le malheur est tombé, par la raison que les finesses, les délicatesses, les grâces d'une langue sont ce qu'il y a de plus difficile à rendre ; et que, par une singularité remarquable, presque tout ce qui nous reste en prose de l'antiquité se réduit à l'éloquence et au raisonnement, deux genres d'écrire sérieux et graves, dont les beautés solides peuvent passer dans toutes les langues sans trop souffrir d'altération, comme ces liqueurs pleines de force qui se transportent d'un monde à l'autre sans perdre de leur qualité, tandis que des vins délicats et fins ne peuvent changer de climat.

Mais une image plus analogue fera mieux sentir ma pensée. On a dit de la *traduction* qu'elle était comme l'envers de la tapisserie ; cela suppose une industrie bien grossière et bien maladroite. Faisons plus d'honneur au copiste, et accordons-lui en même temps l'adresse de bien saisir le trait et de bien placer les couleurs : s'il a le même assortiment de nuances que l'artiste original, il fera une copie exacte, à laquelle on ne désirera que le

premier feu du génie; mais s'il manque, de demi-teintes, ou s'il ne sait pas les former du mélange de ses couleurs, il ne donnera qu'une esquisse, d'autant plus éloignée de la beauté du tableau, que celui-ci sera mieux peint et plus fini. Or la palette de l'orateur, de l'historien, du philosophe, n'a guère, si j'ose le dire, que des couleurs entières, qui se retrouvent partout : celle du poète est plus riche en nuances; et ces nuances, le plus souvent, sont exclusivement données à la langue dans laquelle il a composé. J'ai presque dit avec laquelle il a pensé; car l'idée, en naissant, cherche le mot qui doit la rendre; et s'il lui manque, elle s'éteint.

TRAGÉDIE. Lorsqu'on a lu ces beaux vers de Lucrèce :

*Suave; mari magno, turbantibus æquora ventis,
E' terrâ magnum alterius spectare laborem;
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est* (1).

on croit avoir trouvé dans le cœur humain le principe de la tragédie; mais on se trompe. Il est bien vrai que l'homme se plaît naturellement à s'effrayer d'un danger qui n'est pas le sien, et à s'affliger en simple spectateur sur le malheur de ses semblables. Il est vrai aussi que la joie secrète d'être à l'abri des maux dont il est témoin, peut contribuer par réflexion au plaisir que lui cause le spectacle de l'infortune. Mais d'abord les enfans, qui ne font certainement pas cette réflexion, ont un plaisir très-vif à être émus de crainte et de pitié par des récits terribles et touchans; ce plaisir n'est donc pas, dans la simple nature, l'effet d'un retour sur soi-même. De plus, si la vue du danger ou du malheur d'autrui nous était agréable, comme le dit Lucrèce, par la comparaison de nous-mêmes avec celui que nous voyons dans le péril ou la souffrance, plus sa situation serait affreuse, plus nous aurions de plaisir à n'y être pas; la réalité nous en serait encore plus agréable que l'image; et dans l'image, plus l'illusion serait forte, plus le spectacle nous serait doux. Or il arrive au contraire que, si l'image est trop ressemblante et le spectacle trop horrible, l'âme y répugne, et ne peut le souffrir. (Voyez ILLUSION.) Enfin si la joie de se voir exempt des maux auxquels on s'intéresse faisait le charme de la compassion, plus le péril serait loin de nous, plus le plaisir serait pur et sensible; rien de plus rassurant en effet que la différence de celui qui souffre avec celui qui voit souffrir; rien

(1) « Lorsque les vents soulèvent la vaste mer, il est doux de contempler du rivage le travail et le danger d'autrui : non que ce soit un plaisir de voir son semblable dans la souffrance; mais parce qu'il est doux de se dire à soi-même : Voilà des maux dont je suis exempt. »

de plus effrayant au contraire que les rapports d'âge, de condition, de caractère de l'un à l'autre : et cependant il est certain que plus l'exemple nous touche de près, par les rapports du malheureux avec nous-mêmes, plus l'intérêt qui nous y attache a pour nous de force et d'attrait. Ce n'est donc pas, comme le dit Lucrèce, par réflexion sur nous-mêmes que nous aimons à nous effrayer, à nous affliger sur autrui.

Principe de la tragédie. Le vrai plaisir de l'âme, dans ses émotions, est essentiellement le plaisir d'être émue, de l'être vivement, sans aucun des périls dont nous avertit la douleur. Ainsi la sûreté personnelle, *tui sine parte periculi*, est bien une condition sans laquelle le spectacle *tragique* ne serait pas un plaisir ; mais ce n'est pas la cause du plaisir qu'on y éprouve : il naît de l'attrait naturel qui nous porte à exercer toutes nos facultés et du corps et de l'âme, c'est-à-dire à nous éprouver vivans, intelligens, agissans et sensibles. C'est cet exercice modéré de la sensibilité naturelle, qui rend les enfans si avides du merveilleux qui les effraie ; c'est ce qui fait courir une populace grossière au lieu du supplice des criminels ; c'est ce qui fait chérir à quelques nations les combats d'animaux et de gladiateurs, ou des spectacles horriblement *tragiques* ; c'est ce qui entraîne des nations plus douces, plus sensibles, on, si l'on vent, plus faibles, au théâtre des passions ; c'est, en un mot, ce qui fait le charme de la poésie de sentiment.

Mais peu de sentimens sont assez pathétiques pour animer un long poëme. La joie ou la volupté peut animer une chanson ; la tendresse peut animer une idylle ou une élégie ; l'indignation, une satire ; l'enthousiasme, une ode ; l'admiration, par intervalles, peut suppléer, dans l'épopée et même dans la *tragédie*, à un intérêt plus pressant. Mais le vrai, le grand pathétique est celui de la terreur et de la pitié : ces deux sentimens ont sur tous les autres l'avantage de suivre le progrès des événemens, de croître à mesure que le péril augmente, de presser l'âme par degré, jusqu'au terme de l'action ; au lieu que, par exemple, l'admiration et la joie naissent dans toute leur force, et s'affaiblissent presque en naissant.

Essence de la tragédie. Le double intérêt de la terreur et de la pitié doit donc être l'âme de la *tragédie*. Pour cela, il est de l'essence de ce spectacle, 1°. de nous présenter nos semblables dans le péril et dans le malheur ; 2°. de nous les présenter dans un péril qui nous effraie, et dans un malheur qui nous touche ; 3°. de donner à cette imitation une apparence de vérité qui nous séduise et nous persuade assez pour être émus comme nous nous plaisons à l'être, jusqu'à la douleur exclusivement. De là toutes les règles

sur le choix du sujet, sur les mœurs et les caractères, sur la composition de la fable, et sur toutes les vraisemblances du langage et de l'action.

Du sujet. L'homme tombe dans le péril et dans le malheur par une cause qui est hors de lui, ou en lui-même. *Hors de lui*, c'est sa destinée, sa situation, ses devoirs, ses liens, tous les accidens de la vie, et l'action qu'exercent sur lui les dieux, la nature, les hommes : de ces causes, les plus *tragiques* sont celles que le malheureux chérit, et dont il n'avait lieu d'attendre que du bien. *En lui-même*, c'est sa faiblesse, son imprudence, ses penchans, ses passions, ses vices, quelquefois ses vertus : de ces causes, la plus féconde, la plus pathétique, et la plus morale, c'est la passion combinée avec la bonté naturelle.

Deux systèmes de tragédie. Cette distinction des causes du malheur, ou *hors de nous*, ou *en nous-mêmes*, fait le partage des deux systèmes de *tragédie*, ancien et moderne ; et d'un coup d'œil, on y peut voir les caractères de l'un et de l'autre, leurs différences, leurs rapports, les genres propres à chacun d'eux, et tous les genres mixtes qui résultent de leur mélange.

Système ancien. Sur le théâtre ancien, le malheur du personnage intéressant était presque toujours l'effet d'une cause étrangère ; et lorsqu'il y avait de sa faute par imprudence, faiblesse, ou passion, comme dans OEdipe, Hécube, Phèdre, etc. ; le poète avait soin de donner à cette cause une cause première, comme la destinée, la colère des dieux ou leur volonté sans motif, en un mot la fatalité ; et cela, dans les sujets même qui semblent les plus naturels. Par exemple, si Agamemnon était assassiné en arrivant dans son palais, un dieu l'avait prédit, et le poète ne manquait pas de faire annoncer par Cassandre que telle était la destinée de ce malheureux fils d'Atrée et de Tantale : de même si les fils d'OEdipe se déclaraient une guerre impie, c'était l'effet inévitable des imprécations de leur père ; et les poètes avaient grand soin d'en avertir les spectateurs.

Dans les sujets tirés du théâtre des Grecs ou de leur histoire fabuleuse, ce même dogme a été reçu sur tous les théâtres du monde. Oreste, condamné par un dieu à tuer sa mère, et, pour ce crime inévitable, tourmenté par les Euménides, n'est guère moins intéressant pour nous que pour les Athéniens ; car la vraisemblance et l'effet théâtral n'exigent pas que l'on croie à la fiction, mais qu'on y adhère : et c'est à quoi se sont mépris les spéculateurs, qui, de leur cabinet, ont voulu régler le théâtre.

Les poètes ont mieux jugé du pouvoir de l'illusion, et de la facilité qu'on a toujours à déplacer les hommes : ils ont pris les sujets des Grecs ; fait du théâtre de Paris le théâtre d'Athènes ;

ressuscité Mérope, OEdipe, Iphigénie, Oreste; rétabli sur la scène le culte, les mœurs, les usages antiques, avec toutes les circonstances des lieux, des hommes et des faits; et les Français, à ce spectacle, sont devenus Athéniens. Ainsi nous avons vu revivre l'ancienne *tragédie* avec tout ce qu'elle eut jamais de plus touchant, de plus terrible, mais avec une plénitude et une continuité d'action, une gradation d'intérêt, un enchaînement de situations, un développement de mœurs, de sentimens, de caractères, un art et des ressorts inconnus aux anciens.

Cependant comme cette source n'était pas inépuisable, et que de nouvelles circonstances indiquaient de nouveaux moyens, le génie a tenté de s'ouvrir une autre carrière.

Système moderne. Les anciens, à côté du système de la fatalité, donné par la religion et par l'histoire de leur pays, avaient, comme nous, le système des passions actives donné par la nature; ils l'ont employé quelquefois, comme dans l'*Electre* et dans le *Thyeste*: mais soit qu'il leur parût moins imposant, moins pathétique, soit qu'il ne s'accordât pas si bien avec la forme, les moyens, et l'intention de leur théâtre, ils l'avaient négligé. Les modernes s'en sont saisis: ils ont fait de la *tragédie*, non pas le tableau des calamités de l'homme esclave de la destinée, mais le tableau des malheurs et des crimes de l'homme esclave de ses passions. Dès lors le ressort de l'action *tragique* a été dans le cœur de l'homme, et tel est le nouveau système dont Corneille est le créateur.

Subdivision des deux systèmes. Mais chacun de ces deux systèmes se subdivise en divers genres.

Chez les Grecs, il y avait quatre sortes de *tragédie*, l'une pathétique, l'autre morale; et l'une et l'autre simple ou implexe. La *tragédie* morale se terminait, au gré de la loi, par le succès des bons et par le malheur des méchants. La *tragédie* pathétique se terminait au contraire par le malheur du personnage intéressant, c'est-à-dire, naturellement bon et digne d'un meilleur sort: Aristote voulait qu'il eût contribué à son malheur par quelque faute involontaire: mais, dans le système ancien, cet adoucissement n'est constamment fondé ni en raisons ni en exemples. La *tragédie* simple était celle qui n'avait point de révolution décisive, et dans laquelle les choses suivaient un même cours, comme dans le *Thyeste*: celui qui méditait de se venger, se venge; celui qui, dès le commencement, était dans le péril et le malheur, y succombe, et tout est fini. Dans cette espèce de fable, il y a des momens où la fortune semble changer de face; et ces demi-révolutions produisent des mouvemens très-pathétiques; mais elles ne décident rien. Dans la fable implexe, il y a révolution ou

changement de fortune ; et la révolution est simple , ou double en sens contraire. (*Voyez RÉVOLUTION.*) Voilà toutes les formes de la *tragédie* ancienne ; et l'on voit que les différences ne sont que dans l'événement et dans la façon de l'amener. Aristote distingue aussi les fables dont les incidens viennent du dehors , et les fables dont les incidens naissent du fond du sujet ; mais par le fond du sujet , il entend les circonstances de l'action , et non les mœurs des personnages : aussi dit-il expressément que la *tragédie* n'agit point pour imiter les mœurs , qu'elle peut même s'en passer ; et tout ce qu'il demande pour émouvoir , c'est un personnage sans caractère , mêlé de vices et de vertus , ou , si l'on veut , sans vertus et sans vices , qui ne soit ni méchant ni bon , mais malheureux par une erreur ou par une faute involontaire ; et en effet c'en était assez dans le système des anciens.

Quand les modernes ont employé le système des passions , tantôt ils l'ont réduit à sa simplicité , et tantôt ils l'ont combiné avec celui de la destinée : de là les divers genres de la *tragédie* nouvelle.

Lorsque , dès l'avant-scène jusqu'au dénouement , la volonté , la passion , ou la force des caractères agit seule et par elle-même , produit les incidens et les révolutions , noue , enchaîne , et dénoue l'action théâtrale ; c'est le système des modernes dans toute sa simplicité , et ce genre se subdivise en trois. Le premier est celui où le personnage intéressant fait son malheur soi-même , comme Roxane et le fils de Brutus ; le second est celui où le caractère intéressant est aux prises avec des méchans , et qu'il est menacé d'en être la victime , comme Britannicus , comme Zopire et ses enfans ; le troisième est celui où , sans le concours des méchans , le personnage intéressant est malheureux par la situation pénible et douloureuse où le réduit le contraste de ses devoirs et de ses penchans , ou de deux intérêts contraires , et par la violence qu'il se fait à lui-même , ou qu'on fait à sa volonté , mais avec un droit légitime , comme dans le *Cid* , dans *Inès* , dans *Zaire*.

Si la violence vient du dehors , soit des dieux , soit de la fortune , soit d'un pouvoir irrésistible ; ces incidens , étrangers aux mœurs des personnages qui sont en scène , rentrent dans l'ordre de la fatalité : mais ce genre , approchant de celui des Grecs , ne laisse pas d'être plus fécond , en ce qu'il déploie tous les ressorts du cœur humain , et qu'il établit sur la scène le combat le plus douloureux entre la nature et la destinée , entre la passion qui veut être libre et la fatale nécessité qui l'enchaîne et lui fait la loi.

A présent , si l'on considère que ces divers genres peuvent se réunir dans le même sujet et se combiner dans une même fable , comme je l'ai fait observer dans l'*Iphigénie en Aulide* , et comme

on peut le voir dans la *Sémiramis* ; qu'il est du moins très-naturel que le mobile soit dans la passion , et l'obstacle dans la fortune ; qu'il est même rare que l'action soit assez simple pour n'avoir qu'un ressort ; que , dans le concours de divers caractères intéressés à l'événement , chacun d'eux étant passionné et naturellement bon , ou méchant , ou mixte , ce n'est plus une passion qui agit , mais une foule de passions contraires , et chacune selon le naturel du personnage qu'elle anime , du rapport d'âge , de rang , et de qualités respectives , comme du fils au père et du sujet au roi ; si , dans ce choc , on fait concourir les droits du sang et de l'hymen , de l'amour et de l'amitié , de la nature et de la patrie , etc. , on sera étonné de la fécondité que les mœurs donnent à l'action , et l'on aura de la peine à concevoir que les anciens les aient comptées pour si peu de chose.

Avantages du système ancien. Ce n'est pourtant pas sans raison que les anciens avaient préféré le système de la fatalité. 1°. Il était le plus pathétique. Quoi de plus capable en effet de frapper les esprits de compassion et de terreur , que de voir l'homme , esclave d'une volonté qui n'est pas la sienne , et jouet d'un pouvoir injuste , capricieux , inexorable , s'efforcer en vain d'éviter le crime qui l'attend ou le malheur qui le poursuit ? C'est ce dogme que les stoiciens enseignaient , et que Sénèque a exprimé en deux mots , *Volentem ducunt fata , nolentem trahunt* ; c'est cette déplorable condition de l'homme , que l'*OEdipe* français expose en si beaux vers.

Misérable vertu , don stérile et funeste ,
Toi , par qui j'ai usé des jours que je déteste ,
A mon noir ascendant tu n'as pu résister.
Je tombais dans le piège en voulant l'éviter.
Un dieu plus fort que moi m'entraînait dans le crime ;
Sous mes pas furtifs il creusait un abîme ;
Et j'étais , malgré moi , dans mon aveuglement ,
D'un pouvoir inconnu l'esclave et l'instrument.
Voilà tous mes forfaits ; je n'en connais point d'autres.
Impitoyables dieux , mes crimes sont les vôtres ;
Et vous m'en punissez !

Ainsi l'innocence , confondue avec le crime par le caprice aveugle et tyrannique de l'inflexible destinée , est sans cesse exposée sur le théâtre ancien à la compassion des hommes asservis sous la même loi. L'autre de Polyphème , où Ulysse et ses compagnons voyaient tous les jours dévorer quelqu'un de leurs amis , et attendaient leur tour en frémissant , est le symbole du théâtre d'Athènes. C'est là sans doute le *tragique* le plus fort , le plus terrible , le plus déchirant , et celui qui , dans tous les temps , fera verser le plus de larmes.

2°. Il était plus facile à manier. Les dieux agissent comme bon leur semble : la destinée est impénétrable et ne rend point compte de ses décrets : au lieu que la nature en action est soumise à ses propres lois, et que ces lois nous sont connues. La balance de la volonté a ses poids et ses contre-poids : le flux et le reflux des passions, leurs accès, leurs relâches et leurs révolutions, leur choc et le degré de force qui décide de l'ascendant, tout a sa règle au dedans de nous-mêmes ; et un coup d'œil sur les combinaisons que je viens d'indiquer en parlant des mœurs, fera sentir la difficulté de mettre chaque pièce de cette machine à sa place, et de lui donner le degré de ressort et d'activité qu'elle doit avoir. Que l'on compare le mécanisme de l'*OEdipe* de Sophocle ou de l'*Oreste* d'Euripide, avec celui de *Polyeucte*, de *Britannicus*, ou d'*Alzire* ; et l'on verra combien les Grecs devaient être à leur aise avec la destinée et la fatalité.

Rien de plus *tragique* sans doute que de voir un ami, sans le savoir, tuer son ami ; un fils, son père ; une mère, son fils ; un fils, sa mère : j'en conviens avec Aristote. Rien de plus effrayant que la situation du malheureux, qui, par erreur, va répandre un sang qui lui est cher. Corneille ne voyait rien de pathétique dans la situation de Mérope et d'Iphigénie, l'une allant immoler son fils, l'autre son frère ; et Corneille était dans l'erreur. « Ce frère, disait-il, et ce fils leur étant inconnus, ils ne peuvent être pour elles qu'ennemis ou indifférens. » Mais si Mérope ou Iphigénie ne connaissent pas le crime qu'elles vont commettre, le spectateur en est instruit ; et par un pressentiment du désespoir où serait une mère qui aurait immolé son fils, une sœur qui aurait tué son frère, on frémit pour elle de son erreur et du coup qu'elle va frapper.

A plus forte raison, rien de plus intéressant que la situation d'un tel personnage, si le crime n'est reconnu qu'après qu'il est commis.

Mais à la place d'une erreur involontaire ou d'une nécessité inévitable, que l'on mette la passion ; quel art ne faut-il pas alors pour concilier l'intérêt avec des crimes bien moins horribles, pour faire plaindre, par exemple, le meurtrier de Zaire, ou l'indigne fils de Brutus ! Il est des crimes que, dans l'empressement, un homme naturellement bon peut commettre ; chacun de nous, dans un accès de passion, en est capable ; et c'est ce qui nous fait chérir encore et plaindre ceux qui les ont commis. Mais si le crime révolte la nature, la passion même la plus violente ne suffit pas pour l'excuser : un parricide n'est pas seulement un homme passionné, c'est un monstre ; ce monstre ne peut nous toucher. Il y a plus ; on ne pardonne à la passion la simple cruauté

que dans un mouvement soudain , rapide , involontaire ; la cruauté préméditée rend le criminel odieux , quelque passionné qu'il soit. Nulle difficulté au contraire dans les sujets où la fatalité domine : Hercule , rendu furieux par la haine de Junon , tue ses enfans et sa femme ; Oreste , forcé d'obéir à un dieu , assassine sa mère , et pour ce crime inévitable il est livré aux Euménides ; Hercule et Oreste sont intéressans , et d'autant plus que leur action est plus atroce. Il en est de même de l'erreur d'OEdipe. Toute l'indignation se rejette sur les dieux , la compassion reste aux hommes. Le pathétique de l'action ne se réduit pas à la catastrophe : le crime peut être annoncé ; et si l'on voit de loin l'inexorable destinée se complaire à dresser les pièges , à creuser , à cacher l'abîme où le malheureux doit tomber , l'y attirer ou l'y conduire , l'y pousser elle-même et l'y précipiter ; plus ce prodige de méchanceté nous est odieux , et plus nous devient cher celui qui en est la victime. Voilà pourquoi , entre tous les sujets , Aristote préfère ceux où le crime serait le plus atroce , s'il était volontaire et libre.

3°. Le système des anciens était plus favorable à la grandeur de leurs théâtres et à la pompe solennelle des spectacles qu'on y donnait. Ces spectacles faisaient partie des fêtes où toute la Grèce accourait ; il fallait donc que l'amphithéâtre pût contenir une multitude assemblée , et que le théâtre fût proportionné à ce cercle immense de spectateurs. Mais une scène spacieuse demandait une action grande et forte , où tout fût peint comme dans un tableau destiné à être vu de loin : et c'est à quoi le système de la fatalité s'accommodait mieux que le nôtre ; car en faisant venir du dehors les événemens *tragiques* , il simplifiait tout , et ne laissait à l'action théâtrale que des masses à présenter. La peinture des passions , dont tous les détails nous enchantent , n'aurait eu là aucun relief : ces touches délicates , ces reflets , ces nuances , ces développemens , si précieux pour nous , auraient été perdus ; et au contraire , des traits de force , qui , vus de près , ferraient sur nous des impressions trop douloureuses , adoucis par la perspective , n'avaient de pathétique que ce qu'il en fallait pour l'âme des Athéniens. C'est sur leur théâtre que Philoctète devait paraître couvert de lambeaux , se traînant , se roulant par terre , et rugissant de douleur ; c'est là qu'OEdipe devait paraître , les yeux crevés , versant sur ses enfans des gouttes de sang au lieu de larmes ; qu'Oreste , poursuivi par les Furies , devait tomber dans les convulsions , et demander à sa sœur Electre qu'elle essuyât l'écume de ses lèvres ; c'est là que le supplice de Prométhée , les tourmens d'Hercule , et les fureurs d'Ajax étaient en proportion avec la grandeur du spectacle.

4°. Ce système remplissait mieux l'objet religieux, politique, et moral que l'on se proposait alors. Il est évident, quoi qu'en dise Aristote, que le caractère de l'action *tragique* prenait trop sur la liberté; et soit que le personnage intéressant ressemblât par son caractère à l'agneau docile et timide qui se laisse mener à l'autel, ou au taureau fongueux qui se débat sous le couteau du sacrificateur, l'événement n'en était pas moins l'accomplissement d'un décret qui décidait du sort de l'homme; et quel que fût l'instrument du malheur, et quelle qu'en fût la victime, l'un et l'autre étaient sous l'empire de l'inflexible nécessité. Par là l'objet poétique était rempli : *car la terreur nous vient, dit Aristote, de la possibilité que nous voyons à ce qu'un malheur semblable nous arrive; et la pitié nous vient de l'indignité de ce malheur, qui nous semble peu mérité.* Mais où était le but moral? où était le fruit de l'exemple? De ce qu'OEdipe a tué son père sans le savoir, et qu'il a épousé sa mère, quelle conséquence tirer? que c'est un crime horrible d'exposer ses enfans. Mais avant que Jocaste eût exposé le sien, son sort lui avait été prédit. Dans cet exemple, le malheur n'est donc pas la suite du crime. OEdipe a été imprudent : un homme, dit-on, menacé de tuer son père et d'épouser sa mère, aurait dû ne pas voyager, n'avoir de querelle avec personne, et ne se marier jamais. Mais ceux qui raisonnent si bien ont oublié que, dans le système des Grecs, la destinée était inévitable, et qu'il était dans celle d'OEdipe de faire tout ce qu'il a fait.

Il est donc vrai, comme l'a reconnu Marc-Aurèle, que le but moral, religieux, et politique de la tragédie ancienne, était de frapper les esprits de l'ascendant de la destinée, afin d'accoutumer les hommes aux événemens de la vie, de les y résigner d'avance, et de les rendre patients, courageux, et déterminés. Cette habitude, donnée à un peuple, de tout voir sans étonnement et de tout souffrir sans faiblesse, était favorable aux mœurs publiques; et quant à ce qui pouvait résulter, dans le détail des mœurs privées, du système de la nécessité, les poètes s'en inquiétaient peu : c'était aux lois à y pourvoir.

A l'avantage de former, dans un Etat républicain exposé aux plus grands revers, une masse d'hommes préparés à tout et résolus à tout, se joignait celui de leur faire voir que tous les hommes étaient égaux sous l'empire de la destinée; que les plus élevés étaient sujets à l'imprudence et à l'erreur; que les dieux se jouaient des rois; que tout ce qui flatte l'orgueil était fragile et périssable; et que les plus grandes calamités et les plus grands crimes étant réservés aux souverains, il était également insensé

d'aspirer à l'être, et de souffrir qu'il y en eût. C'est ce qu'il était important d'inculquer à des peuples libres.

Voilà les raisons de préférence qui avaient décidé les anciens en faveur du système de la fatalité ; mais puisque ce système avait tant d'avantages, pourquoi nous en être éloignés ? Est-ce pour écarter l'idée d'une destinée injuste, d'une aveugle nécessité ? Nullement ; et l'on voit assez que, tant que les modernes ont pu tirer de ce système des spectacles intéressans, ils ne s'en sont pas fait scrupule. Est-ce que, l'opinion ayant changé, la vraisemblance et l'intérêt des anciennes fables seraient perdus pour nous ? Encore moins : l'illusion supplée à la croyance. Les sujets les plus pathétiques de notre théâtre sont pris du théâtre des Grecs. L'*OEdipe*, l'*Oreste*, la *Phèdre*, les deux *Iphigénies*, la *Mérope*, le *Philoctète*, etc., réussiront dans tous les temps et chez tous les peuples du monde.

Mais si ce n'a pas été pour rendre la *tragédie* plus morale ou plus intéressante qu'on en a fait un nouveau système, qu'est-ce donc qui l'a introduit ? Le cours naturel des choses, un nouvel ordre de circonstances, la difficulté qu'éprouvait l'art à s'accommoder des anciens sujets, leur épuisement, des avantages d'une autre espèce que l'on croyait trouver dans le système des passions.

Avantages du nouveau système. Voyez d'abord dans l'article POÉSIE, combien l'histoire fabuleuse des Grecs, leur religion, et leurs mœurs, étaient favorables à leur système, et combien ce qui leur était propre est étranger partout ailleurs.

Les spectateurs, comme je l'ai dit, se dépaysaient aisément ; mais l'illusion qui les entraîne tient elle-même aux convenances, et ce système religieux des Grecs ne peut convenir qu'aux sujets qu'il a consacrés. Il n'eût donc jamais fallu sortir de leur histoire fabuleuse ; et dans ce cercle, le génie *tragique* se fût trouvé trop à l'étroit.

Il est bien vrai que, dans tous les temps et chez tous les peuples du monde, on semble reconnaître dans la fortune, et dans ce qu'on appelle le hasard des événemens, une espèce de fatalité, et que par conséquent il était possible d'inventer des sujets où tout fût conduit par le sort ou par des causes inévitables ; mais des accidens sans rapports, sans liaison de l'un à l'autre, aussi dénués de vraisemblance que de vérité, n'ayant pour eux ni l'opinion réelle ni la tradition fabuleuse, auraient manqué de consistance et d'autorité sur la scène, et n'auraient pas été assez évidemment l'effet d'une puissance tyrannique, attachée à rendre les hommes ou coupables ou malheureux, pour que de ces spectacles du malheur et du crime, on reçût la même impression de

terreur dont les Grecs se sentaient frappés, et dont leur système religieux nous frappe encore nous-mêmes dans les sujets où il est empreint.

Cet amas d'incidens fortuits, dont il n'y a rien à conclure, ont pu occuper nos aïeux à la renaissance des lettres; et quand ni l'esprit, ni le goût, ni le jugement même n'étaient formés, on en faisait sur tous les théâtres de l'Europe des comédies sans comique, des *tragédies* sans intérêt. La curiosité, la surprise étaient les seules émotions qu'on éprouvait à ces spectacles; mais ne connaissant rien de mieux, on croyait voir le mieux possible.

Enfin Corneille ayant découvert, au milieu de ce chaos, une nouvelle source d'événemens *tragiques* aussi intéressans dans leurs causes que terribles dans leurs effets, ce fut un cri universel; et l'Europe moderne reconnut la *tragédie* qui lui était propre.

L'homme libre sous un dieu juste, qui permettait le mal sans en être la cause, l'homme en proie à ses passions, en butte à celles de ses semblables, et rendu malheureux par lui-même ou par eux, devint l'objet de la *tragédie* et le nouveau spectacle affligeant et terrible dont elle frappa les esprits.

Or les avantages de ce nouveau système sont d'être plus fécond, plus universel, plus moral, plus propre à la forme et à l'étendue de nos théâtres, plus susceptible de tout le charme de la représentation.

1°. *Plus fécond*, parce qu'il met en jeu tous les ressorts du cœur humain, qu'il en fait les mobiles de l'action théâtrale, qu'il donne lieu aux développemens de toutes les passions actives, que de leur mélange il compose des caractères pleins d'énergie et de chaleur, que de leurs contrastes il tire des situations variées à l'infini, que de leurs combats il fait naître une foule de mouvemens qui étaient inconnus aux anciens.

Non-seulement la passion agite l'âme, mais elle altère la raison, la séduit, la trompe, l'égare, et la range de son parti : de là tout l'artifice qu'elle emploie pour en imposer à celui qu'elle obsède et à tous ceux qu'elle a intérêt de persuader et d'émouvoir; de là l'éloquence de deux passions contraires, pour se vaincre mutuellement; de là les changemens rapides d'opinion, de sentimens, et de langage dans le même homme, soit que deux passions le tourmentent et le dominant tour à tour, soit qu'une seule passion ait à combattre en lui la bonté naturelle, à triompher de l'innocence, à vaincre un reste de pudeur, à faire taire le devoir, à surmonter la vertu même, à se délivrer de la honte, et à s'affranchir du remords. Voilà ce qui ouvre à notre théâtre un champ si vaste et si fécond.

Quand l'homme agit par une impulsion étrangère et irrésistible,

il n'y a pas à balancer ; mais quand il doit se décider par les mouvemens de son cœur, et que ces mouvemens, comme celui des flots, sont tumultueux et rapides, qu'il est tour-à-tour entraîné en sens contraires avec la même violence; que presque au même instant que le désir l'emporte, la honte le repousse; et qu'au moment où l'espérance commence à l'élever, il se sent abattu par la crainte et par la douleur; c'est là qu'un naturel sensible, ardent, impétueux, se montre sous toutes les faces et dans toutes les attitudes; c'est là que le génie a de quoi s'exercer dans l'art d'imiter et de peindre. Le système moderne, osous le dire, est le seul où le cœur humain ait été pris par tous les côtés sensibles, et savamment approfondi.

2°. *Plus universel.* Le système ancien est fondé sur une opinion locale. Il est vrai que cette opinion sera reçue partout comme hypothèse; mais il ne sera permis d'y adapter que l'histoire des temps et des lieux où elle a régné. Au contraire, le système des passions est de tous les pays et de tous les siècles: partout l'homme a été conduit par les mouvemens de son cœur; partout il s'est rendu coupable et malheureux par ses passions. Notre théâtre est le tableau du monde.

3°. *Plus moral.* C'est une chose utile, sans doute, que d'habituer l'homme au malheur, puisqu'il y est exposé sans cesse; mais, d'un côté, l'indignation, l'impiété, le désespoir; de l'autre, le découragement, l'abattement, l'abandon de soi-même, sont les écueils d'une âme ou forte ou faible, qui s'est laissé frapper de l'ascendant de la destinée, de la nécessité d'en subir les décrets: au lieu qu'il est d'une utilité absolue d'apprendre à l'homme à se craindre lui-même, à être sans cesse en garde contre les ennemis qu'il recèle au fond de son cœur.

Dans un Etat exposé à de grands périls, sujet à de grandes révolutions, où tout homme devait être déterminé à tout risquer, à tout souffrir, peut-être cet abandon de soi-même aux décrets de la destinée était-il la vertu de premier besoin, et devait-il former le caractère national; mais dans une monarchie vaste et tranquille, où une partie des forces de la nation suffit à sa défense, le bonheur public tient essentiellement à des mœurs tempérées. La tragédie qui réprime les mouvemens de l'âme est donc une leçon politique en même temps qu'une leçon de mœurs. La haine, la colère, la vengeance, l'ambition, la noire envie, et surtout l'amour, étendent leur ravage dans tous les états, dans tous les ordres de la société. Ce sont là les vrais ennemis domestiques, et ceux qu'il est le plus essentiel de nous faire craindre, par la peinture des malheurs où ils peuvent nous entraîner, puisqu'ils y ont entraîné des hommes souvent moins faibles, plus sages et plus

vertueux que nous; et c'est à quoi les Grecs n'ont pas même pensé. Si, dans la *tragédie* ancienne, la passion est quelquefois la cause ou l'instrument du malheur, ce malheur ne tombe pas sur l'homme passionné, mais sur quelque victime innocente. Or, pour réprimer en nous la passion, il ne s'agit pas de nous faire voir qu'elle est funeste aux autres, mais à nous-mêmes. On dirait que les Grecs évitaient à dessein le but moral que nous cherchons; car ils n'ont pu le méconnaître. Quoi de plus simple en effet, pour guérir les hommes de leurs passions, que de leur en montrer les victimes? quoi de plus terrible que l'exemple d'un homme à qui la nature et la fortune avaient tout accordé pour être heureux, et en qui une seule passion, la même dont chacun de nous porte le germe dans son sein, a tout ravagé, tout détruit? C'est ce rapport, cette induction, qui rend l'exemple salutaire; et Aristote lui-même l'a reconnu, mais dans sa *Rhétorique*. « L'orateur, dit-il, pour imprimer la crainte à ses auditeurs, doit leur faire voir qu'ils sont en péril; et pour cela mettre sous leurs yeux l'exemple de ceux qui sont tombés dans les malheurs dont il les menace. » Mais l'orateur ne leur dit point : *Si vous disputez le pas à un inconnu, comme fit OEdipe, ou si vous êtes curieux comme lui, vous tuerez votre père, vous épouserez votre mère, vous vous arracherez les yeux.* Il leur dit : *Si vous vous livrez à vos passions, vous en serez les victimes; si vous calomniez le juste, si vous opprimez l'innocent, le ciel, qui les aime, les vengera.* S'il nous présente un rayisseur horriblement puni, comme Thyeste, il ne nous fera pas voir à côté un monstre exécrable, comme Afrée, jouissant de sa vengeance et du jour qu'il a fait pâlir; mais il opposera l'innocent au coupable, et nous montrera celui-ci plus malheureux dans ses succès que l'autre au comble de l'infortune, l'enfer dans l'âme d'Anitus, le ciel dans l'âme de Socrate. Enfin, s'il nous met sous les yeux des exemples de la peine attachée au crime, ce crime ne sera pas l'effet de l'erreur, car de l'erreur il n'y a rien à conclure; mais de la faiblesse, de l'imprudence, ou de la passion, car on peut y remédier. Il est donc évident que le dessein qu'Aristote attribue à l'orateur et celui qu'il attribue au poète ne sont pas les mêmes. Le but de l'orateur, dans son sens, est de rendre les hommes justes et sages par crainte; et le but du poète est de les guérir de la crainte en les habituant au malheur.

Or cette disparate n'existe plus entre la morale de l'éloquence et celle de la *tragédie*; et dans le système moderne, le but du poète est le même que celui de l'orateur.

4°. Ce système est encore plus propre à la forme de nos *théâtres* : j'en ai déjà indiqué la raison. Le théâtre a sa per-

spective ; le nôtre est nécessairement moins vaste que celui des Grecs : le spectacle , qui chez eux était une solennité , n'est chez nous qu'un amusement ; au lieu d'une nation assemblée , c'est un petit nombre de citoyens ; au lieu d'un grand cirque en plein ciel , c'est une assez petite salle. L'avantage du théâtre ancien était donc dans la pantomime et dans la force des tableaux ; l'avantage du nôtre est dans l'éloquence et dans la beauté des détails. On a dit cent fois que les Grecs avaient dédaigné de mettre l'amour sur leur théâtre : on n'a pas vu qu'il leur eût été impossible de l'y peindre comme nos poètes l'ont peint ; que ces détails , ces gradations , ces nuances si délicates , qui en font la décence et le charme , répugnent à la seule idée du mannequin , du casque , du porte-voix d'un homme jouant Ariane , et reprochant au parjure Thésée le crime de l'abandonner : on n'a pas vu que la même cause avait exclu de leur théâtre presque toutes les passions actives , et que , si quelquefois il les y ont employées , ce n'a été que par esquisses , en les ébauchant à grands traits. Les Grecs allaient à leur théâtre apprendre à souffrir , et non pas à se vaincre. Avec des plaintes , des cris , des larmes , des mouvemens d'effroi , de douleur et de désespoir , un malheureux , poursuivi par les dieux ou accablé par la destinée , était sûr d'émuouvoir , d'attendrir tout un peuple. C'était moins de beaux vers que des hurlemens effroyables ou des gémissemens profonds que l'on entendait de si loin.

Chez nous , aucun des accens de l'âme , aucun des traits les plus délicats de la passion n'est perdu ; tous les détails de l'expression , toutes les nuances de la pensée et du sentiment sont aperçus et vivement sentis.

Je ne dis pas que le *tragique* moderne soit dénué de force ; je dis qu'il en a moins , qu'il en doit moins avoir que le *tragique* ancien , parce qu'il est vu de plus près ; je dis qu'en s'affaiblissant du côté des peintures , il a dû s'en dédommager du côté des sentimens , et que pour cela le système qui prête le plus à l'éloquence de l'âme , est ce qui lui convient le mieux.

5°. *Il est plus susceptible de tout le charme de la représentation.* En parlant de la scène antique on ne cesse de nous vanter ces théâtres immenses que le ciel éclairait ; et l'on ne fait pas attention que , dans des spectacles donnés quatre fois l'an à toute la Grèce assemblée , cette vaste étendue était d'une nécessité indispensable , bien plus nuisible qu'avantageuse à la beauté de l'imitation ; qu'elle faisait violence à toute espèce de vraisemblance et d'illusion théâtrale ; qu'il était impossible au peintre de distribuer les lumières et les ombres dans les décorations d'un théâtre éclairé par le jour ; que l'acteur jouait sous un masque , dont la

bouche arrondie en trompe lui tenait lieu de porte-voix ; que ce masque n'exprimait rien ; et qu'un homme jouant Electre , Iphigénie ou Phèdre avec un masque et un porte-voix , devait être au moins peu touchant ; que le cothurne , en exhaussant la taille jusqu'à la hauteur de huit pieds , en faisait un colosse énorme et grotesquement composé ; que s'il est vrai , comme on le dit , que la tête de l'acteur fût dans un casque et le corps dans un mannequin , c'était le comble de la difformité ; et qu'en supposant même , par impossible , entre la taille , la figure et le geste d'un homme ainsi façonné , quelque espèce de proportion et d'ensemble , il en serait toujours de cette imitation dramatique , relativement à la nôtre , comme d'une statue colossale grossièrement taillée , comparée à une statue de grandeur naturelle dont tous les traits seraient finis.

Mais au lieu d'un théâtre immense , qui dans l'éloignement dérobaît à la vue ces difformités , supposez les *tragédies* de Sophocle et d'Euripide , sans aucun changement , représentées à notre manière , et sur des théâtres proportionnés à l'étendue de la voix et à la portée de la vue : alors le naturel , la vraisemblance , l'illusion théâtrale y sera ; mais alors même , combien l'art de l'acteur ne sera-t-il pas à l'étroit ! L'expression de la souffrance est pathétique ; mais du côté de l'art elle n'a rien qui favorise et développe les grands talens. L'acteur le plus commun , dans des tourmens ou dans des fureurs , imitera les cris de Philoctète ou les rugissemens d'Oreste ; et dans la déclamation , comme dans la peinture , les mouvemens forcés , violens , convulsifs , sont ce qu'il y a de plus aisé. La grande difficulté de l'art est dans l'expression simultanée de deux sentimens qui agitent l'âme ; dans le passage de l'un à l'autre , dans les gradations , les nuances , les mouvemens divers ou d'une seule passion ou de deux passions contraires , dans leur calme trompeur , dans leur fougue rapide , dans leurs élans impétueux , enfin dans cette foule d'accidens variés qui forment ensemble le tableau des orages du cœur humain. Que l'on compare les rôles les plus passionnés du théâtre grec , avec les rôles de Néron , d'Orosmane , de Rhadamiste , avec les rôles de Cléopâtre dans *Rodogune* , de Roxane dans *Bajazet* , d'Hermione dans *Andromaque* , d'Alzire et de Sémiramis ; que l'on compare la *Phèdre* d'Euripide avec celle de Racine , l'*Electre* de Sophocle avec celle de Voltaire , avec ce rôle qui a été le triomphe de la célèbre Clairon ; dans le grec on verra des couleurs fortes , mais entières , sans reflets et sans demi-teintes ; dans le français , mille nuances qui , loin d'affaiblir la peinture , ne la rendent que plus vivante , plus variée et plus sensible. C'est le grand avantage que nous avons tiré de la petitesse de nos théâtres ;

et ceux qui proposent de les agrandir, ne savent pas le tort qu'ils veulent faire à l'art du poëte et à celui de l'acteur.

Des mœurs et des caractères. Si l'on a bien conçu le système des anciens, on sera peu surpris qu'Aristote ait subordonné les mœurs à l'action, et ne les ait pas même regardées comme nécessaires à la *tragédie*. Que l'homme en péril ne fût pas méchant, que le malheureux, poursuivi par son mauvais sort, ne l'eût pas mérité; c'en était assez pour être un objet de terreur et de compassion.

Mais lorsqu'il a fallu que les hommes entre eux se fissent leurs destins eux-mêmes; leurs qualités, leurs inclinations, leurs affections, leur naturel, enfin leurs caractères et leurs mœurs, ont été les ressorts de l'action théâtrale.

Dans la *tragédie*, il y a deux sortes de caractères : les uns dévoués à la haine des spectateurs; et dans ceux-là le naturel, l'habituel, l'actuel, tout peut être mauvais; les vices les plus bas, les crimes les plus noirs, les sentimens les plus dénaturés, les perfidies les plus atroces, et les plus lâches trahisons; toutes ces horreurs, ennoblies comme elles peuvent l'être, forment le caractère d'un Atrée, d'un Narcisse, d'une Cléopâtre; et dans le tableau dramatique ces figures ont leur beauté.

Un méchant homme, quelque malheureux qu'il soit, n'inspirera point la pitié; mais il inspirera la terreur de deux manières, et les voici. Dans le cours de l'action, il fera trembler pour l'homme innocent ou vertueux dont il méditera la perte; et au dénouement, si le méchant triomphe, on frémissa, comme dans *Mahomet*, de se livrer à ses pareils. Si au contraire c'est lui qui succombe, et s'il est puni, comme dans *Rodogune*, on frémissa de lui ressembler. « Si les furies poursuivaient Néron pour avoir fait périr sa mère, dit Castelvetro, cela n'exciterait ni pitié ni crainte; mais qu'elles poursuivent Oreste pour avoir obéi au dieu qui l'a forcé au crime, cela est terrible et digne de pitié. » Castelvetro a raison dans son sens. D'abord il est absolument vrai que Néron n'exciterait point la pitié; il est encore vrai qu'il n'exciterait pas la même espèce de crainte que nous fait éprouver Oreste, celle que devait inspirer aux hommes l'iniquité bizarre de la destinée et des dieux. Mais Néron poursuivi par les furies remplirait de terreur les cœurs dénaturés, et de cette terreur qu'inspirent des dieux justes, qui poursuivent le parricide jusque sur le trône du monde, et qui, pour le punir, déchainent les enfers. Il est donc de l'intérêt des mœurs, comme de l'intérêt de l'art, qu'on rende les méchants, sur la scène, aussi odieux qu'ils peuvent l'être.

Mais les caractères auxquels on veut concilier la bienveillance

et la commisération, doivent avoir un fonds de bonté qui nous attache. Ils peuvent être criminels, jamais vicieux ni méchans.

Il faut donc bien discerner entre les inclinations habituelles et les affections accidentelles du cœur humain, celles qui se concilient avec la bonté d'âme, celles dont le personnage intéressant peut s'applaudir, celles qu'il peut se pardonner, celles qu'il doit désavouer et se reprocher à lui-même : car c'est surtout à l'équité du juge intérieur que l'on reconnaît la bonté morale.

Ainsi les qualités essentielles du caractère intéressant sont la droiture, la sensibilité, la candeur, la noblesse, et mieux encore la grandeur d'âme. Si la passion qui le domine le rend injuste, il doit s'en accuser ; s'il dissimule, ce ne doit être que malgré lui et en rougissant ; s'il est forcé de paraître ingrat, il doit en avoir honte et s'en faire un crime. Son caractère actuel peut être la faiblesse, jamais la fausseté ; l'ambition, jamais l'envie ; la haine, jamais la calomnie, et encore moins la trahison ; le ressentiment, la vengeance, jamais la dureté, la lâcheté, ni la noirceur ; la violence, l'emportement, jamais la cruauté froide, tranquille, et réfléchie. Sa colère ne doit être qu'une sensibilité révoltée par l'excès de l'injure ; qu'une fierté blessée par l'indignité de l'offense ; qu'un vif ressentiment du mal fait à lui-même ou à ce qu'il a de plus cher ; qu'un mouvement d'indignation contre l'orgueil qui l'humilie, l'ingratitude qui l'aigrit, la force injuste qui l'opprime, le crime, en un mot, qui l'irrite, ou le vice impudent qui lui est odieux : les fureurs de sa jalousie ne doivent être que les transports d'un amour violent qui se croit outragé. Ainsi toutes ses passions doivent porter avec elles une sorte d'excuse et d'apologie, qui le fasse plaindre d'en être la victime, et qui empêche de le haïr.

C'est en cela qu'on nous accuse de rendre les passions aimables ; et il est vrai que nous les parons, mais comme des victimes, pour apprendre à les immoler. Il ne s'agit pas de les faire haïr, mais de les faire craindre ; c'est l'attrait qui en fait le danger ; pour en prévenir la séduction, il faut donc les peindre avec tous leurs charmes. On tenterait en vain de rendre odieux des sentimens dont un bon naturel est bien souvent la cause. Le ressentiment des injures, la colère, l'ambition, l'amour, les faiblesses du sang, le désir de la gloire, peuvent être funestes dans leurs effets, quoiqu'intéressans dans leur cause. C'est avec ce mélange de bien et de mal qu'il faut qu'on les voie sur le théâtre ; car c'est ainsi qu'on les verra dans la nature ; et ce n'est que par la ressemblance que l'exemple en est effrayant. Plus le personnage est intéressant, plus son malheur sera terrible ; sa bonté, ses vertus elles-mêmes n'en feront que mieux sentir le danger de la passion qui l'a perdu ;

et plus la cause de son malheur est excusable par notre faiblesse, plus nous voyons de près le bord du précipice où il est tombé.

Cette constitution de la fable, du côté des mœurs, est à la fois si utile et si intéressante, si analogue à la nature et à tous les principes de l'art, qu'elle semble avoir dû se présenter d'abord aux inventeurs de la *tragédie*; et ceux qui entendent citer depuis si long-temps les anciens comme nos modèles, doivent trouver bien étrange ce que j'ai osé avancer, que le théâtre des Grecs ne fut jamais celui des passions.

On s'autorise de leur exemple pour nous reprocher d'avoir fait de l'amour la passion dominante de la scène *tragique*. Croit-on de bonne foi qu'un caractère comme celui d'Hermione n'eût pas été beau à Athènes comme à Paris? Mais qui l'aurait joué? qui qui l'aurait entendu? Ce flux et ce reflux de passions contraires, le dépit, la fierté, l'amour, la jalousie et la vengeance, leurs accens, leurs traits, leur langage, tout se serait perdu sous le masque ou dans l'éloignement. Voilà pourquoi la peinture de l'amour et des passions qu'il engendre leur était interdite; et s'ils n'en ont pas fait usage, il n'en est pas moins vrai, comme je l'ai prouvé dans l'article *MOEURS*, que, de toutes les passions actives, l'amour est la plus théâtrale, la plus intéressante, la plus féconde en tableaux pathétiques, la plus utile à voir dans ses redoutables excès.

Il faut convenir qu'en peignant l'amour avec tous ses dangers, on le peint avec tous ses charmes; et c'est par là qu'on rend les malheureux qu'il a séduits plus dignes de pitié que de haine; mais c'est aussi par là qu'on rend cette passion redoutable, autant qu'elle est intéressante. Il faut que l'homme sache, non-seulement qu'elle l'égare, mais par quels détours elle peut l'égarer; c'est aux fleurs qui couvrent le piège qu'il doit le reconnaître; l'attrait l'avertit du danger.

Si l'homme passionné qui fait lui-même son malheur peut être intéressant, à plus forte raison l'homme vertueux. Mais si la vertu même est cause du malheur, quel intérêt peut-il en naître? 1°. L'intérêt de la bienveillance et de l'admiration, quand le malheur est absolument volontaire, comme celui de Décus; mais j'avoue que de tels sujets ne seraient pas assez *tragiques*; 2°. L'intérêt de la pitié mêlée d'admiration et d'amour, quand l'homme de bien, malheureux par son choix, n'a pu se dispenser de l'être, comme Brutus, Régulus et Caton. Et si l'alternative est telle que, sans honte, l'homme n'ait pu éviter son malheur, il est, pour la vertu, dans l'ordre des maux nécessaires; telle est la situation de Rodrigue, et c'est par là qu'elle est si touchante.

Le pathétique des mœurs, chez les anciens, consistait, non

pas dans les passions *actives*, causes du crime et du malheur, mais dans des affections qui rendaient le crime involontaire plus horrible pour celui qui l'avait commis, et le malheur plus accablant. Ces sentimens, que j'appellerai *passifs*, sont ceux de l'humanité, de l'amitié, de la nature. Les anciens les ont exprimés avec beaucoup de force, de chaleur et de vérité, parce qu'ils en étaient remplis. Le nom de *piété*, qu'ils leur donnaient, exprime l'idée de sainteté qu'ils y avaient attachée. On ne lit pas sans émotion ce que disait l'un des plus grands hommes, Epaminondas, que, de toutes ses prospérités, celle qui lui avait donné le plus de joie, était d'avoir gagné la bataille de Leuctre du vivant de ses père et mère. L'héroïsme de l'amitié et de la piété filiale était familier parmi eux. L'amour paternel et maternel n'était pas moins passionné. C'étaient les trésors de leur théâtre. Les modernes, chose étonnante, les avaient négligés, ces trésors précieux, jusqu'à Voltaire : c'est lui qui le premier a répandu dans la *tragédie* cet intérêt si doux de la touchante humanité; c'est lui qui, sur la scène, a fait un sentiment religieux de la bienfaisance universelle; c'est lui qui a mis dans les sujets modernes toutes les tendresses du sang; et quel pathétique il en a tiré! Mérope et Jocaste, il est vrai, comme Andromaque, Hécube, et Clytemnestre, sont prises du théâtre ancien; mais les caractères de Brutus, de César, de Lusignan, d'Alvarès, de Zopire, d'Idamé, de Sémiramis, ne sont pris que dans la nature. C'est ce grand secret de la *tragédie*, presque oublié depuis Euripide, qui a valu à Voltaire l'honneur d'être mis à côté de Corneille et de Racine, ou plutôt la gloire d'être élevé au-dessus d'eux, comme ayant mieux connu ou plus fortement remué les grands ressorts du cœur humain.

Ce genre de pathétique se concilie également avec les deux systèmes. Mais une nouvelle différence de l'un à l'autre, c'est la liberté que nous avons, et que les anciens n'avaient pas, de prendre l'action *tragique* dans la vie obscure et privée. La crainte des dieux et la haine des rois étaient les deux objets de la *tragédie* ancienne; et à cet intérêt religieux et politique se joignait l'intérêt national, le plaisir qu'avaient les peuples de la Grèce à voir retracer sur leur théâtre les événemens de leur histoire fabuleuse : or de cette histoire rien n'était conservé que les aventures des rois ou des héros. Aristote exprimait donc le vœu des spectateurs, en demandant que l'on choisit pour la *tragédie*, parmi les hommes d'un rang illustre et d'une grande réputation, quelque homme d'une fortune éclatante, qui fût devenu malheureux : l'exemple en était plus célèbre, plus terrible, plus pitoyable, et plus directement relatif au but que l'on se proposait. Mais nous, qui n'a-

vous presque jamais aucun intérêt national au sujet de la *tragédie*; nous qui ne voulons qu'intimider les hommes par les exemples du danger et du malheur des passions; n'est-ce que dans les rois que nous pouvons trouver de ces exemples effrayans?

Sans doute la dignité des personnages donnant plus de poids à l'exemple, il est avantageux pour la moralité de prendre au moins des noms fameux. D'ailleurs, le sort d'un héros, d'un monarque, donne plus d'importance à l'action théâtrale, et il en résulte, pour le spectacle, plus de pompe et de majesté. Quant à ce qu'on a dit, que l'élevation des personnes fait que leur sort nous touche moins; que les revers qui les menacent ne menacent point le commun des hommes, et que plus leur fortune excite l'envie, moins leur malheur excite la pitié; c'est ce qu'on peut au moins révoquer en doute. Mérope, Hécube, Clytemnestre, Brutus, Orosmane, Antiochus, sont, par leur rang, fort élevés au-dessus du peuple qu'ils attendrissent; et nous pleurons, nous frémissons pour eux, comme s'ils étaient nos égaux. Un roi, dans le bonheur, est pour nous un roi; dans le malheur, il est pour nous un homme, et même d'autant plus à plaindre, qu'il était plus heureux, et que chacun de nous, se mettant à sa place, sent tout le poids du coup qui l'a frappé.

Le but de la *tragédie* est, selon nous, de corriger les mœurs, en les imitant, par une action qui serve d'exemple: or que la victime de la passion soit illustre, que sa ruine soit éclatante, la leçon n'en est pas moins générale. La même cause qui répand la désolation dans un Etat, peut la répandre dans une famille. L'amour, la haine, l'ambition, la jalousie et la vengeance empoisonnent les sources du bonheur domestique, comme celles du bonheur public. Il y a partout des hommes colères comme Achille, des mères faciles comme Hécube, des amantes faibles comme Inès, et crédules comme Ariane, ou emportées comme Hermione; des amans capables de tout dans la jalousie, comme Orosmane et Rhadamiste, et furieux par excès d'amour.

Mais c'est faire injure au cœur humain et méconnaître la nature, que de croire qu'elle ait besoin de titres pour nous émouvoir. Les noms sacrés d'ami, de père, d'amant, d'époux, de fils, de mère, de frère, de sœur, d'homme enfin, avec des mœurs intéressantes; voilà les qualités pathétiques. Qu'importe quel est le rang, le nom, la naissance du malheureux que sa complaisance pour d'indignes amis et la séduction de l'exemple ont engagé dans les pièges du jeu, et qui gémit dans les prisons, dévoré de remords et de honte? Si vous demandez quel il est, je vous réponds: Il fut homme de bien, et pour son supplice il est époux et père; sa femme, qu'il aime et dont il est aimé, languit, réduite à

l'extrême indigence, et ne peut donner que des larmes à ses enfans qui demandent du pain. Cherchez dans l'histoire des héros une situation plus touchante, plus morale, en un mot, plus *tragique*; et au moment où ce malheureux s'empoisonne, au moment où, après s'être empoisonné, il apprend que le ciel venait à son secours, dans ce moment douloureux et terrible où, à l'horreur de mourir, se joint le regret d'avoir pu vivre heureux, dites-moi ce qui manque à ce sujet pour être digne de la *tragédie*? L'extraordinaire, le merveilleux, me direz-vous. Et ne le voyez-vous pas, ce merveilleux épouvantable, dans le passage rapide de l'honneur à l'opprobre, de l'innocence au crime, du doux repos au désespoir, en un mot, dans l'excès du malheur attiré par une faiblesse? Quelle comparaison de *Beverley* avec *Athalie*, du côté de la pompe et de la majesté du théâtre! mais aussi quelle comparaison du côté du pathétique et de la moralité?

On a donné à Paris cette pièce anglaise, et le soulèvement des joneurs a été général contre le succès qu'elle a eu. Les femmes disaient, *cela est horrible*; les hommes, *ce n'est pas un joueur*. Non, ce n'est pas un joueur consommé; c'est un joueur qui commence à l'être, comme vous avez commencé, par complaisance, sans passion, sans voir le danger de céder à l'exemple. Il s'est engagé pas à pas, il a perdu plus qu'il ne voulait; le regret, joint à l'espérance, l'a fait *courir après son argent*, façon de parler aussi commune que l'imprudence qu'elle exprime: nouvelle perte, nouveaux regrets, nouvelle ardeur de regagner: enfin la gravité du mal lui a fait risquer le plus violent remède, et en voulant se tirer de l'abîme, il y est tombé jusqu'au fond. Cela est horrible, sans doute; mais cela est très-naturel, et peut-être aussi très-commun; et si ce n'est pas à la passion invétérée du jeu que cet exemple peut être salutaire, c'est du moins à la passion naissante, et qui, faible encore et timide, n'a pas aliéné la raison. Ce ne sera pas un remède; ce sera un préservatif.

La *tragédie* populaire a donc ses avantages, comme l'héroïque a les siens: mais il ne faut pas dissimuler une utilité exclusivement propre à celle-ci du côté des mœurs. Les rois ont de la peine à concevoir que les malheurs de la vie commune soient un exemple effrayant pour eux: ils ne se reconnaissent que dans leurs pareils: il leur faut donc une *tragédie* qui soit propre à la royauté; et celle-ci est pour eux une leçon d'autant plus précieuse, que c'est presque la seule qu'ils daignent recevoir: l'attrait du plaisir les y engage; et comme elle n'est pas directe, elle ne peut les offenser. Ils se trouvent comme invisibles dans des cours étrangères, et présens à ce qui se passe dans les temps les plus reculés. C'est là que la vérité leur parle avec une noble har-

diesse ; c'est là qu'on plaide avec courage la cause de l'humanité , que tous les droits sont mis dans la balance ; que tous les devoirs sont prescrits et tous les pouvoirs limités ; c'est là que tous les préjugés d'une éducation corruptrice sont ébranlés par les maximes de la nature et de la raison ; c'est là que l'orgueil est confondu , la vaine gloire humiliée ; c'est là que le despotisme impérieux voit ses écueils , et l'ambition ses naufrages ; c'est là que les penchans favoris d'un prince sont repris sans ménagement , et châtiés dans ses pareils ; c'est là qu'il sent tout le danger des mouvemens impétueux d'une âme à qui tout cède , de ces mouvemens dont un seul fait le malheur de tout un peuple , quelquefois la ruine ou la honte d'un roi ; c'est là qu'il voit ce que jamais on n'a osé lui faire entendre , que ses faiblesses sont des crimes , et ses passions des fléaux ; c'est là qu'il apprend qu'il est homme , qu'il peut avoir besoin de la pitié des hommes , et qu'il aura toujours besoin de leur amour ; c'est enfin là qu'il voit sans masque le mensonge , l'intrigue , l'adulation et les ressorts cachés de tous les mouvemens qui s'exécutent dans sa cour. Ainsi , par un renversement assez singulier , la cour d'un roi est pour lui un spectacle , et la *tragédie* est le développement du mécanisme qui le produit : l'illusion est dans le palais , et la vérité sur la scène.

C'est ce qui donnera toujours à la *tragédie* héroïque une grande prééminence : car il y a mille façons de réprimer le naturel d'un peuple , et rien de plus rare que les moyens d'instruire et de former les rois.

Chez les Grecs la *tragédie* était nationale , et , à tous égards , elle eût perdu à ne pas l'être ; chez nous , elle est universelle , comme l'empire des passions. Mais comme elle peut être prise dans l'histoire de tous les pays et de tous les âges , peut-elle être aussi de pure invention ? Brumoi tient pour la négative. « Un sujet d'imagination , dit-il , préviendrait le spectateur incrédule , et l'empêcherait de concourir à se laisser tromper. » Castelvetro pense comme Brumoi , et il est encore plus sévère ; car il n'en coûte rien à ces messieurs d'appauvrir le génie et l'art.

Mais Aristote , leur oracle , décide formellement que tout peut être d'invention , et les faits et les personnages : soyons de son avis : la pratique du théâtre le confirme , et la raison le persuade encore plus. Un fait n'est pas commun dans l'histoire ; et qu'importe ? Avons-nous tous les lieux , tous les siècles présents ? et qui de nous s'inquiète de savoir où le poëte a pris ce tableau qui le touche , ce caractère qui l'enchanter ? On serait plus fondé à craindre qu'en attribuant à un personnage illustre ce qui ne lui est point arrivé , on ne fût comme démenti par le silence de l'histoire : mais si les convenances y sont bien observées , chacun de

nous suppose que cette circonstance d'une vie célèbre lui est échappée ; et dès qu'elle s'accorde avec ce qui lui est connu des lieux , des temps et des personnages , il ne demande plus rien.

De la composition de la fable. On a vu , dans l'article INTRIGUE , à quoi cette partie se réduisait chez les anciens. Un ou deux personnages vertueux ou bons , ou mêlés de vices et de vertus , qui , malheureux constamment , succombent , ou qui , par quelque accident imprévu , échappent au danger qui les menaçait ; voilà leurs fables les plus renommées. Aristote les réduit toutes à quatre combinaisons. « Il faut , dit-il , que le crime s'achève ou ne s'achève pas , et que celui qui le commet ou va le commettre , agisse sans connaissance ou de propos délibéré. » J'ai déjà dit qu'il donne la préférence , tantôt à celle de ces combinaisons où la connaissance du crime que l'on va commettre empêche qu'il ne s'exécute , tantôt à celle où le crime n'est reconnu qu'après qu'il est exécuté. La vérité est que le crime connu avant d'être commis , et le crime commis avant d'être connu , sont deux actions très-touchantes ; mais celle-ci réserve le sort de l'intérêt pour le dénouement , comme dans l'*OEdipe* ; l'autre l'épuise avant la révolution , comme dans l'*Iphigénie en Tauride*. Le crime commis avant d'être connu , rend la catastrophe terrible , et remplit l'objet du système ancien. Le crime connu avant d'être commis , rend la solution du nœud consolante , et convient mieux au système moderne. La fatalité manque son effet , si le crime n'est pas consommé ; la passion a produit le sien , dès qu'elle a conduit l'homme au bord du précipice.

Un genre de fable qu'Aristote semblait avoir banni du théâtre , et que Corneille a réclamé , est celle où le crime entrepris avec connaissance de cause ne s'achève pas. « Cette manière , dit le philosophe grec , est très-mauvaise , car , outre que cela est horrible et scélérat , il n'y a rien de *tragique* , parce que la fin n'a rien de touchant. » C'est ainsi qu'il devait raisonner , persuadé , comme il l'était , que le pathétique résidait dans la catastrophe : aussi ajoute-t-il que , dans ces occasions , il vaut mieux que le crime s'exécute , comme celui de Médée ; et c'est à ce genre de fable qu'il donne le troisième rang. Corneille , au contraire , avait en vue les mouvemens que doit exciter le pathétique intérieur de la fable jusqu'au moment de la solution ; et c'est par là qu'il s'est décidé. « Lorsqu'on agit , dit-il , avec une entière connaissance , le combat des passions contre la nature , et du devoir contre l'amour , occupe la meilleure partie du poëme ; et de là naissent les grandes et les fortes émotions. » Il convient donc qu'un crime résolu , prêt à se commettre , et qui n'est empêché que par un changement de volonté , fait un dénouement vicieux ; mais si celui

qui l'a entrepris fait ce qu'il peut pour l'achever; et si l'obstacle qui l'arrête vient d'une cause étrangère, « il est hors de doute, poursuit Corneille, que cela fait une *tragédie* d'un genre peut-être plus sublime que les trois qu'Aristote avoue. »

Aristote et Corneille ont été conséquens. L'un se proposait de laisser la terreur et la pitié dans l'âme des spectateurs après le dénouement; il devait donc souhaiter que le crime fût consommé. L'autre se proposait d'exciter ces deux passions durant le cours du spectacle, peu en peine de ce qui en résulterait quand tout serait fini, et que l'illusion aurait cessé; or, tant que l'innocence et la vertu sont en péril et que l'on croit voir approcher l'instant où elles vont succomber, on s'attendrit, on frémit pour elles, et plus le danger est pressant, plus la crainte et la pitié redoublent : de là les grands mouvemens du cinquième acte de *Rodogune*, qu'il s'agissait de justifier.

A l'égard du crime empêché par un changement de résolution dans celui qui allait le commettre avec connaissance de cause, il y en a des exemples sur notre théâtre, comme dans l'*Orphelin de la Chine*; et, pourvu que l'action préméditée ne soit pas atroce, ces dénouemens ont leur beauté. Il arrive même souvent que l'action *tragique*; sans être un crime, ne laisse pas d'être funeste; comme serait la vengeance d'Auguste dans *Cinna*, et celle de Gusman dans *Alzire*, dont le dénouement n'est autre chose qu'un changement de volonté.

Ainsi le système des passions admet toutes les formes de fable, excepté celle dont l'événement est favorable au crime; et encore l'a-t-on soufferte quand le dénouement donné par l'histoire n'a pu être changé, comme dans *Britannicus* et dans *Mahomet*. Mais la grande difficulté est dans la disposition intérieure de la fable; et pour la rendre féconde en incidens, en révolutions pathétiques, le vrai moyen est d'y réunir l'importance du sujet, la force et le contraste des caractères, et la chaleur des sentimens et des intérêts opposés. Tout le reste naît de soi-même; et dans une fable ainsi constituée, on verra les situations, les scènes vives et pressantes, se succéder sans peine et sans relâche; et se pousser comme les flots : au lieu que, si les intérêts n'ont rien de passionné, comme dans *Sertorius*, si les caractères opposés au caractère principal sont négligés, comme dans *Ariane*, si tout est faible, et le sujet, et les caractères, et les sentimens, comme dans *Bérénice*, le tissu de l'action se ressentira de cette faiblesse, et toute l'éloquence du poète sera insuffisante pour en remplir les vides et en lanimer la longueur.

L'on sent bien quelle est la faiblesse du sujet de *Sertorius*, et qu'avec toute son importance il n'a rien de passionné. Mais pour-

quoi le sujet de *Bérénice* est-il plus faible que celui d'*Ariane*, que celui d'*Inès*, que celui de *Didon*? n'est-ce pas le même problème, la même alternative? Non: la simple maladie de l'amour n'est point *tragique*; il faut, si je l'ose dire, qu'elle soit compliquée. Le malheur de *Bérénice* n'est que la peine légitime d'un amour imprudent; or, c'est l'indignité du malheur qui le rend pathétique. Titus, en renvoyant *Bérénice*, n'est qu'un homme sage, qui cède à sa gloire et à son devoir; *Thésée* est un perfide, *Enée* est un ingrat, *Phèdre* serait un monstre. Qu'une femme se plaigne comme *Bérénice*, qu'on ne la préfère pas à l'empire du monde, sa douleur touche faiblement: mais qu'une femme se plaigne d'être trahie, déshonorée, abandonnée par un amant à qui elle a tout sacrifié, pour qui elle a tout fait, comme *Ariane* ou *Didon*; il n'est personne qui ne ressente les déchiremens de son cœur: ils sont encore plus douloureux, si elle est épouse et mère comme *Inès*. Ce n'est plus l'amour seul, c'est tout ce qu'il y a de plus cher et de plus saint dans la nature, qui est compromis dans ces sujets, l'honneur, la bonne foi, la reconnaissance, et dans *Inès* les nœuds de l'hymen et du sang. Ainsi tous les poisons de la perfidie, de l'ingratitude et de la honte, versés dans les plaies de l'amour, les enveniment; et c'est là-ce qui le rend *tragique*.

On verra mieux, dans l'article ACTION, ce que j'entends par la force du sujet. Quant à celle des caractères, elle consiste dans l'énergie et la chaleur des sentimens si le personnage est en action, et dans la fermeté de l'âme lorsqu'il ne fait que résistance. Dans un roi, dans un père, une froide rigueur, une autorité inflexible, une vertu inexorable suffit pour rendre malheureux deux jeunes cœurs passionnés. Mais soit du côté de l'action, soit du côté de l'obstacle, soit dans le choc de deux mouvemens opposés, chacun des caractères, dans sa situation, doit être ce qu'il est, le plus qu'il est possible, sans passer les bornes de la vraisemblance et les forces de la nature. Si *Burthus* pouvait être plus vertueux, *Narcisse* plus scélérat, *Cléopâtre*, dans *Rodogune*, plus ambitieuse, *Ariane* plus tendre, *Orosmane* plus amoureux, ils ne le seraient pas assez. De la force des caractères naît la chaleur des sentimens, et de là celle de l'action.

L'action et ses qualités, comme la vraisemblance, les unités, l'intérêt, le pathétique, la moralité; ses parties essentielles, l'exposition, l'intrigue, le dénouement; ses divisions et ses repos, les actes et les entr'actes; ses moyens, les mœurs, les situations, les révolutions, les reconnaissances, ont leurs articles séparés: on peut les voir à leur place.

Il ne me reste plus qu'à tirer, de l'essence de la tragédie et de la

différence de ses deux systèmes quelques inductions relatives au langage et à la représentation.

J'en ai assez dit sur le style dans les articles relatifs à cette partie essentielle de l'art; je me bornerai ici à deux questions intéressantes. L'une, pourquoi la *tragédie* ancienne est plus en action qu'en paroles; et la moderne, au contraire, plus en paroles qu'en action. Observez d'abord que j'entends ici par *action* la pantomime théâtrale, les incidens, et les tableaux, en un mot, le spectacle des yeux; et dans ce sens-là, il est vrai que la *tragédie* moderne est bien souvent inférieure à l'ancienne. Mais la différence n'est pas toujours à l'avantage de celui-ci; et je crois l'avoir fait sentir en parlant de la PANTOMIME, et des différences de la représentation sur l'un et sur l'autre théâtre. Il y a des situations tranquilles pour les yeux, et très-pathétiques pour l'âme: c'est de l'action sans mouvement; et au contraire, il arrive souvent, dans les pièces à incidens, que sur la scène tout paraît agité, et que, dans les esprits et dans les cœurs, tout est tranquille; c'est du mouvement sans action. (Voyez ACTION, SITUATION.) Quant à la profusion des paroles qu'on nous reproche, il est encore vrai que nous donnons quelquefois trop à l'éloquence poétique, en faisant parler nos personnages lorsqu'ils ne devraient que sentir. Mais aussi ne faut-il pas croire que le langage des passions se réduise à des sens suspendus, à des mots entrecoupés, à d'éternelles réticences. Dans le trouble et l'égarement, dans les accès d'une passion, ou dans le choc rapide et violent de deux passions opposées, ces mouvemens interrompus sont naturels et à leur place; mais tant que l'âme se possède et peut se rendre compte à elle-même des sentimens dont elle est remplie, non-seulement la passion permet les développemens, mais elle en exige, pour être vivement et fidèlement peinte. Lorsqu'Orosmane attend Zaïre pour la poignarder, il ne doit dire que quelques mots terribles: lorsque Phèdre apprend que Thésée est vivant et qu'il arrive, un silence morne serait l'expression la plus vraie de l'horreur dont elle est saisie; c'est dans ses yeux qu'on devrait voir la résolution de mourir. Mais lorsqu'Orosmane, se possédant encore, croit venir accabler Zaïre de ses reproches et de son froid mépris; lorsque Phèdre annonce à OEnone qu'elle a une rivale; ce serait méconnaître la nature, que de trouver qu'ils parlent trop: à plus forte raison dans des situations moins violentes, de longs discours sont-ils placés. Le théâtre ancien n'a rien de pareil à la scène d'Auguste avec Cinna; et tant pis pour le théâtre ancien. C'est par ces développemens du sentiment et de la pensée, lorsqu'ils sont à leur place, que nos belles *tragédies* ont tant d'avantage à la lecture sur toutes celles qui

ne sont qu'en mouvemens et en tableaux. *La tragédie est faite pour être représentée*, nous disent ceux qui ne savent pas écrire ou qui ne savent pas lire. On peut leur répondre que si les esprits sont éclairés en même temps qu'ils sont émus, si après que l'illusion et l'émotion théâtrale ont cessé, le spectateur s'en va la tête pleine de grandes choses grandement exprimées, la *tragédie* n'en vaut pas moins. On peut leur répondre que *Cinna*, les *Horaces*, *Phèdre*, *Britannicus*, *Zaire*, et *Mahomet* ne perdent rien à être représentés, quoiqu'ils soient faits aussi pour être lus ; et que le *Cid* n'en eut que plus de gloire, lorsqu'après lui avoir donné tant de larmes à la représentation, tout le monde le sut par cœur.

L'autre question est de savoir pourquoi, dès son origine et chez tous les peuples du monde, la *tragédie* a parlé en vers.

Il est bien sûr que de tous les genres de poésie, le dramatique est celui qui paraît le mieux pouvoir se passer de cet ornement accessoire, par la raison que, dans la chaleur du dialogue et de l'action, l'âme est assez émue, ou par la vivacité du comique, ou par la véhémence du *tragique*, pour ne rien désirer de plus ; et pourvu que l'oreille ne soit point offensée, c'en est assez : un sentiment plus cher que celui de la mélodie nous occupe dans ce moment. Aussi voit-on que la comédie réussit en prose comme en vers ; et dans les scènes comiques de l'*Avare* ou du *Bourgeois gentilhomme*, on ne pense pas même que ce dialogue si naturellement écrit, ait jamais pu l'être autrement. On voit de même que, dans les *tragédies* vraiment pathétiques et mal versifiées, comme *Inès*, ce défaut n'est pas aperçu ; et je ne doute pas que *Inès*, écrite en excellente prose, n'eût réussi de même.

Les anciens avaient reconnu que la poésie dramatique exigeait un langage plus natuel que le poëme lyrique et l'épopée, et ils avaient pris pour la scène celui de leurs vers dont le rythme approchait le plus de la prose. Ceux qui, comme moi, ont le malheur de ne lire Euripide et Sophocle que dans de faibles traductions, sentent très-bien que le charme et l'effet des scènes touchantes ou terribles ne tenait point à l'harmonie du vers ; et une prose comme était celle de Platon ou d'Isocrate, de Thucydide ou de Démosthène, eût très-bien pu y suppléer.

Pourquoi donc tous les poëtes grecs s'étaient-ils accordés à écrire en vers la *tragédie* ? L'usage reçu, l'habitude, un goût de prédilection pour cette cadence régulière, la facilité de la langue à s'y prêter, l'analogie à conserver entre la scène récitée et le chœur qui était chanté, la mélodie ou la déclamation théâtrale, qui était elle-même une espèce de chant, seraient des raisons suffisantes de cette préférence que la *tragédie* avait donnée aux vers sur la prose : mais la comédie, le plus libre tous les poëmes ;

le plus approchant de la nature, n'aurait-elle pas dû s'en tenir au langage le plus naturel? dans les bouffonneries d'Aristophane, dans ses farces grossières, il serait bien étrange qu'on eût cherché le plaisir délicat de la cadence et de la mesure.

La poésie dramatique en général avait donc quelque autre avantage à s'imposer la contrainte du vers; et cet avantage était commun à l'oreille et à la mémoire : c'était pour l'une et l'autre un besoin plutôt qu'un plaisir.

La plus grande incommodité des grands théâtres est la difficulté d'entendre ce qui est prononcé de si loin : la bouche des masques en porte-voix, et les vases d'airain qu'on avait placés de manière à réfléchir le son; prouvent le mal par le remède. Or, les vers, dont la mesure est connue et auxquels l'oreille est habituée, donnent la facilité de suppléer ce que l'on n'entend pas, ou de corriger ce que l'on entend mal. Le seul espace du mot l'indique, et l'auditeur remplit le vide des sons qui lui sont échappés. Il en est de même pour la mémoire. Ainsi, soit pour entendre les paroles, soit pour les retenir, la marche régulière des vers était d'un grand secours; et cela seul l'eût fait préférer à la prose.

Dans nos petites salles de spectacles, la difficulté n'est pas si grande pour l'oreille, mais elle est la même pour la mémoire; et c'en serait assez encore pour qu'on donnât la préférence aux vers, dont un hémistiche amène l'autre, et dont la rime seule nous rappelle le sens. Voyez VERS et RIME.

Dans la comédie, où il y a communément peu de chose à retenir, on a été dispensé d'écrire en vers; mais dans la *tragédie*, dont les détails sont précieux à recueillir et intéressans à rappeler, le vers a paru nécessaire. On distingue même, parmi les comédies, celles qui méritaient d'être écrites en vers, comme le *Misanthrope*, le *Tartufe*, les *Femmes savantes*, le *Méchant*, la *Métromanie*; et celles qui n'auraient rien perdu à être écrites en prose, comme l'*Étourdi*, le *Dépit amoureux*; l'*École des femmes*, l'*École des maris*. Il en est de même chez les anciens : on sent qu'Aristophane et Plaute n'avaient aucun besoin de la mesure de l'iambe : on sent que Térence, et vraisemblablement Ménandre, son modèle, auraient beaucoup perdu à ne pas exprimer en vers tant de détails, si délicats, si vrais, que l'on aime à se rappeler.

Mais il y a une raison plus intéressante pour les poètes d'écrire en vers la *tragédie*, et quelquefois la comédie; et cette raison était la même pour les anciens que pour nous. Tout n'est pas également vif dans le comique; dans le *tragique*, tout n'est pas également passionné : il y a des éclaircissemens, des développemens, des passages inévitables d'une situation à l'autre; il y a

des délibérations tranquilles, en un mot, des momens de calme, où, n'étant pas assez émue par l'intérêt de la chose, l'âme demande à être occupée du charme de l'expression, pour ne pas cesser de jouir. C'est alors que le coloris de la poésie doit enchanter l'imagination, que l'harmonie du vers doit enchanter l'oreille; et c'est un avantage que Racine et Voltaire ont très-bien senti, et que Corneille a méconnu. Les pièces de Racine les mieux écrites sont les plus faibles du côté de l'action, comme *Athalie* et *Bérénice*. Dans Voltaire, comme dans Racine, les scènes les moins pathétiques sont celles où il a le plus soigneusement employé la magie des beaux vers : voyez le premier acte de *Brutus*; voyez la scène de Zopire et de Mahomet; voyez les scènes de César et de Cicéron, dans *Rome sauvée*; voyez de même l'exposition de *Bajazet*, la grande scène de Mithridate avec ses deux fils, et celle d'Agrippine avec Néron, dans le quatrième acte de *Britannicus*. Corneille a aussi des scènes tranquilles de la plus grande beauté; c'était même là son triomphe : mais observez qu'il y était porté par la grandeur de son objet, et que toutes les fois qu'il n'a que des choses communes à dire, il semble dédaigner le soin de les parer et de les ennoblir. Racine et Voltaire n'ont rien de plus soigné que ces détails ingrats; ils sèment des fleurs sur le sable. Corneille ne fait jamais de si beaux vers, que lorsque la situation l'inspire, et qu'elle s'en passerait : dès que son sujet l'abandonne, il s'abandonne aussi lui-même, et il tombe avec son sujet. Les deux autres, tout au contraire, ne s'élèvent jamais si haut par l'expression, que lorsque la faiblesse de leur sujet les avertit de se soutenir et d'employer leurs propres forces. Tel est le grand avantage des vers.

Mais à cet avantage on oppose le charme de la vérité et du naturel, qu'on ne saurait disputer à la prose. *Dans aucun pays du monde, dit-on, dans aucun temps, les hommes n'ont parlé comme on les fait parler sur la scène; les vers sont un langage factice et maniéré.* J'en conviens; mais est-ce la vérité toute nue qu'on cherche au théâtre? On veut qu'elle y soit embellie; et c'est cet embellissement qui en fait le charme et l'attrait. On sait qu'on va être trompé, et l'on est disposé à l'être, pourvu que ce soit avec agrément, et le plus d'agrément possible. C'est donc ici le moment de se rappeler ce que j'ai dit de l'illusion : elle ne doit jamais être complète; et si elle l'était, le spectacle tragique serait pénible et douloureux. Les accessoires de l'action en doivent donc tempérer l'effet : or l'un des accessoires qui tempèrent l'illusion en mêlant le mensonge avec la vérité, c'est l'artifice du langage, artifice matériel, qui n'est sensible qu'à l'oreille, et qui n'altère point le naturel de la pensée et du sentiment; car au spectacle il

faut bien observer que tout doit être vrai pour l'esprit et pour l'âme, et que le mensonge ne doit être sensible que pour l'oreille et pour les yeux. Il en est donc de la forme des vers comme de la forme du théâtre; les yeux et les oreilles sont avertis par là que le spectacle est une feinte, tandis que l'esprit et l'âme se livrent à la vraisemblance parfaite des situations, des mœurs, des sentimens, et des peintures. Quelle est donc en nous cette duplicité de perception? C'est une énigme dont le mot est le secret de la nature; mais, dans le fait, rien de plus réel. *Voyez ILLUSION.*

J'ai déjà fait sentir combien la différence des deux théâtres est à l'avantage du nôtre du côté de la déclamation et de l'action pantomime. Chez les anciens, les accens de la voix, l'articulation, le geste, tout devait être exagéré. Le jeu du visage, qui chez nous est aussi éloquent que la parole, était perdu pour eux; leurs masques et leurs vêtemens étaient quelque chose de monstrueux; leur usage de faire jouer les rôles des femmes par des hommes prouve combien toutes les finesses, toutes les délicatesses de l'imitation, leur étaient interdites par cet éloignement de la scène qui en sanvait les difformités.

C'est donc une bien vaine déclamation que les éloges prodigués à ces grands théâtres ouverts, où l'on avait, dit-on, l'honneur d'être éclairé par le ciel, chose aussi incommode dans la réalité que magnifique dans l'idée; à ces théâtres, dis-je, qu'on n'aurait pas manqué de lambrisser, s'il eût été possible, et qu'à Rome on couvrait, faute de mieux, de voiles soutenues par des mâts et par des cordages.

Les Grecs avaient tout fait céder à la nécessité d'avoir un vaste amphithéâtre : voilà le vrai. Pour nous, loin de nous plaindre d'avoir des théâtres moins vastes où la parole et l'action soient à la portée de l'oreille et des yeux, nous devons nous en applaudir, et tirer de cet avantage, du côté de l'acteur comme du côté du poète, tout ce qui peut contribuer au charme de l'illusion. L'acteur de Racine ne doit pas être celui d'Eschyle ou d'Euripide; et autant le poète français est plus délicat, plus correct, plus varié, plus fin, autant le comédien doit l'être. (*Voyez DÉCLAMATION.*) Ainsi la tragédie moderne, au lieu d'être, comme l'ancienne, une esquisse de Michel-Ange, sera un tableau de Raphaël.

TUTOIEMENT. Façon de parler à quelqu'un à la seconde personne du singulier. La politesse veut que, dans notre langue, on fasse comme si la personne à qui l'on adresse la parole était double ou multiple, et qu'on lui dise *vous* au lieu de *tu* : c'est

une singularité qui répond à celle de dire *nous*, quoiqu'on ne soit qu'un, lorsque celui qui parle est un souverain ou une personne constituée en dignité, et qu'elle fait un acte solennel de sa volonté ou de son autorité : usage qui, je crois, prit naissance chez les empereurs romains, lorsqu'ils faisaient semblant de prendre conseil du sénat, et d'exprimer dans leurs édits une volonté collective. Le *nous* est encore réservé aux personnes en dignité ou en fonctions sérieuses. Le *vous* est devenu d'un usage commun et indispensable entre les personnes qui, n'étant pas familières l'une avec l'autre, veulent se traiter décemment.

« Le *tutoiement*, dit Fontenelle (*Vie de Pierre Corneille*), ne choque pas les bonnes mœurs, il ne choque que la politesse et la vraie galanterie; il faut que la familiarité qu'on a avec ce qu'on aime soit toujours respectueuse, mais aussi il est quelquefois permis au respect d'être un peu familier. On se *tutoyait* anciennement dans le tragique même, aussi-bien que dans le comique; et cet usage ne finit que dans l'*Horace* de Corneille, où Curiace et Camille le pratiquent encore. Naturellement le comique a dû pousser cela un peu plus loin; et à cet égard, le *tutoiement* n'expire que dans le *Menteur*. »

Je ne suis pas tout-à-fait de l'avis de Fontenelle. Le *tutoiement*, d'égal à égal et dans une situation tranquille, est sans doute une familiarité; mais, soit dans le tragique, soit dans le comique, cette familiarité sera toujours décente, non-seulement du frère à la sœur, de l'ami à l'ami, mais encore de l'amant à la maîtresse, lorsque l'innocence, la simplicité, la franchise des mœurs l'autorisera, comme dans le langage des villageois, des peuples agrestes, ou sauvages, ou même peu civilisés, et dont les mœurs sont âpres et austères. Alzire et Zamore se *tutoient*, et il n'y a rien d'indécent. C'est peut-être la même raison, ou plutôt un sentiment exquis de la vérité des mœurs, qui a engagé Corneille à donner cette nuance de familiarité au langage de Curiace et de Camille.

En général, toutes les fois que la familiarité douce n'aura l'air que de l'innocence et de l'ingénuité, le *tutoiement* sera permis. Il l'est de même dans tous les mouvemens d'une tendresse vive, ou d'une passion violente.

OROSMANE, à Zaire.

Quel caprice étonnant que je ne conçois pas!
 Vous m'aimez! Et pourquoi vous forcez-vous, cruelle,
 A déchirer le cœur d'un amant si fidèle?
 Je me connaissais mal; oui, dans mon désespoir,
 J'avais cru sur moi-même avoir plus de pouvoir.
 Va, mon cœur est bien loin d'un pouvoir si funeste.

ÉLÈMENS

Zaïre, que jamais la vengeance céleste
 Ne donne à ton amant, enchaîné sous ta loi,
 La force d'oublier l'amour qu'il a pour toi.
 Qui, moi? que sur mon trône une autre fût placée?
 Non, je n'en eus jamais la fatale pensée :
 Pardonne à mon courroux, à mes sens interdits,
 Ces dédains affectés et si bien démentis :
 C'est le seul déplaisir que jamais dans ta vie
 Le ciel aura voulu que ta tendresse essuie.
 Je t'aimerai toujours... Mais d'où vient que ton cœur,
 En partageant mes feux, différerait mon bonheur?
 Parle; était-ce un caprice? est-ce crainte d'un maître,
 D'un soudan, qui pour toi veut renoncer à l'être?
 Serait-ce un artifice? Epargne-toi ce soin :
 L'art n'est pas fait pour toi, tu n'en as pas besoin :
 Qu'il ne souille jamais le saint nœud qui nous lie.
 L'art le plus innocent tient de la perfidie.
 Je n'en connus jamais, et mes sens déchirés,
 Pleins d'un amour si vrai...

Z A Ï R E.

Vous me désespérez.

Vous m'êtes cher, sans doute, et ma tendresse extrême
 Est le comble des maux pour ce cœur qui vous aime.

O R O S M A N E.

O ciel! expliquez-vous. Quoi! toujours me troubler!

Cet exemple fait voir bien sensiblement par quels mouvemens de l'âme on peut passer avec bienséance du *vous* au *tu*, et du *tu* au *vous*; mais ce qui est naturel et décent dans le caractère d'Orosmane, ne le serait pas dans celui de Zaïre, parce qu'il n'est que tendre, et qu'il n'est point passionné. Tant que la passion d'Hermione est contrainte, elle dit *vous*, en parlant à Pyrrhus :

Du vieux père d'Hector la valeur abattue
 Aux pieds de sa famille expirante à sa vue,
 Tandis que dans son sein votre bras enfoncé,
 Cherche un reste de sang que l'âge avait glacé;
 Dans des ruisseaux de sang Troie ardente plongée;
 De votre propre main Polyxène égorgée,
 Aux yeux de tous ces Grecs indignés contre vous;
 Que peut-on refuser à ces généreux coups?

Mais dès que son indignation, son amour, sa douleur éclatent,
 Hermione s'oublie : le tutoiement est placé.

Je ne t'ai point aimé, cruel! qu'ai-je donc fait?
 J'ai dédaigné pour toi les vœux de tous nos princes;
 Je t'ai cherché moi-même au fond de tes provinces;
 J'y suis encor, malgré tes infidélités,
 Et malgré tous ces Grecs, honteux de mes bontés.

Mais, seigneur, s'il le faut, si le ciel en colère
Réserve à d'autres yeux la gloire de vous plaire, etc.

Une singularité remarquable dans l'usage du *tutoiement*, c'est qu'il est moins permis dans le comique que dans le tragique; et la raison en est, que le sérieux de celui-ci écarte davantage l'idée d'une liberté indécente. Pour que deux amans se *tutoient* dans une scène comique, il faut qu'ils soient d'une condition où les bien-séances ne soient pas connues, ou que leur innocence et leur candeur soit si marquée, qu'elle donne son caractère à leur familiarité.

Une autre bizarrerie de l'usage est de permettre le *tutoiement*, du moins en poésie, dans l'extrême opposé à la familiarité: c'est ainsi qu'en parlant à Dieu et aux rois, on les *tutoie*, soit à l'imitation des anciens, soit parce que le respect qu'ils impriment est trop au-dessus du soupçon, et que le caractère en est trop marqué pour ne pas dispenser d'une vaine formule.

Grand Dieu, tes jugemens sont remplis d'équité.
Grand roi, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire.

Les deux caractères extrêmes du *tutoiement* se font sentir dans ces deux épîtres de Voltaire :

Philis, qu'est devenu le temps, etc.
Tu m'appelles à toi, vaste et puissant génie, etc.

Dans l'une, il est l'excès de la familiarité; dans l'autre, l'excès du respect et le langage de l'apothéose.

A propos de l'usage qui, dans notre langue, veut qu'on mette le pluriel à la place du singulier, je demande pourquoi, dans un écrit qui est l'ouvrage d'un seul homme, l'auteur, en parlant de lui-même, se croit obligé de dire *nous*? Ce n'est certainement pas pour donner à ce qu'il avance une sorte d'autorité qui ait plus de volume et de poids; c'est au contraire une formule à laquelle on attache une idée de modestie. Mais sur quoi porte cette idée? *Nous croyons, nous ne pensons pas, nous avons prouvé*, etc.; est-ce dire autre chose que *je crois, je ne pense pas, j'ai prouvé*? Il est vraisemblable que cet usage s'est introduit par des ouvrages de société, où le travail était commun et l'opinion collective; et que, dans la suite, pour donner à leur style plus de gravité, quelques écrivains ont suivi cet exemple. Mais lorsqu'un homme, en se nommant, propose ses idées comme venant de lui, la formule de *nous* est au moins inutile; et la preuve que, dans l'usage et dans l'opinion, le personnel au singulier n'est pas un trait de vanité, c'est qu'en parlant ou en opinant, jamais orateur, ni sacré ni profane, ne s'est cru obligé de dire *nous*.

U.

UNITÉ. Ce n'est pas rendre l'idée d'*unité* avec assez de justesse et de précision, que de la définir, *une qualité qui fait qu'un ouvrage est partout égal et soutenu.*

Un ouvrage d'un ton décent et convenable, d'un style analogue au sujet, qu'aucune négligence ne dépare, et qui d'un bout à l'autre se ressemble à lui-même, comme celui de La Bruyère, est un ouvrage *égal et soutenu*, et il n'y a point d'*unité*.

Mais lorsqu'en écrivant on se propose un but général, un objet unique, tout doit se diriger et tendre vers ce but : voilà l'*unité de dessein*. C'est ainsi que, dans l'*Essai sur l'entendement humain* de Locke, tout se réunit à ce point, l'*origine de nos idées*.

Le caractère du sujet, le caractère dont s'est revêtu l'écrivain, si c'est lui qui parle, le caractère qu'il a donné à ses personnages, s'il en introduit et s'il leur cède la parole, décident le caractère du langage ; et celui-ci doit se soutenir et se ressembler à lui-même : c'est ce qu'on appelle *unité de ton et de style*. Voyez ANALOGIE.

Dans la poésie épique et dramatique on a prescrit d'autres *unités* : savoir, dans l'une et dans l'autre, l'*unité d'action*, l'*unité d'intérêt*, l'*unité de mœurs*, l'*unité de temps*, et de plus, dans le dramatique, l'*unité de lieu*.

Sur l'*unité d'action*, la difficulté consistait à savoir comment la même action peut être *une* sans être simple, ou composée sans être double ou multiple ; mais en se rappelant la définition que j'ai donnée de l'action, soit épique, soit dramatique, on jugera au premier coup d'œil quels sont les incidens, les épisodes, qui peuvent y entrer sans que l'action cesse d'être *une*.

L'action, ai-je dit, est le combat des causes qui tendent ensemble à produire l'événement, et des obstacles qui s'y opposent. Une bataille est *une*, quoique cent mille hommes d'un côté et cent mille hommes de l'autre en balancent l'événement et se disputent la victoire : voilà l'image de l'action. Tout ce qui, du côté des causes ou du côté des obstacles, peut naturellement concourir à l'un des deux efforts, peut donc faire partie de l'un des deux agens ; et l'événement n'étant qu'*un*, les agens ont beau se multiplier ; s'ils tendent tous, en sens contraire, au même point, l'action est *une* : en sorte que, pour avoir une idée juste et précise de l'*unité d'action*, il faut prendre l'inverse de la définition de Dacier, et dire, non pas que toutes les actions épisodiques d'un poème doivent être des dépendances de l'action principale, mais au con-

traire, que l'action principale d'un poëme doit être une dépendance, un résultat de toutes les actions particulières qu'on y emploie comme incidens ou épisodes.

Il n'en est pas moins vrai que, tout le reste égal, plus une action est simple, plus elle est belle; et voilà pourquoi Horace recommande l'un et l'autre, *simplex et unum*. Mais si l'on est obligé de simplifier l'action le plus qu'il est possible, ce n'est pas pour la réduire à l'*unité*; c'est pour éviter la confusion, et surtout pour donner d'autant plus d'aisance, de développement, et de force à un plus petit nombre de ressorts. Dans une foule, rien ne se distingue et rien ne se dessine: de même, dans une multitude de personnages et d'incidens, aucun n'a le temps et l'espace de se développer; aucun n'est saillant, arrondi, détaché, comme il devrait l'être.

Homère est celui de tous les poètes qui a le mieux dessiné ses caractères, qui les a marqués le plus distinctement, le plus fortement prononcés; encore le nombre de ses héros fait-il foule dans l'*Illiade*; et la mémoire, rebutée du travail de les retenir, se réduit à un petit nombre des plus frappans, et laisse échapper tout le reste. Le Tasse, en imitant Homère, a simplifié son tableau; chacun des personnages y tient une place distincte: Armide, Clorinde, Hérminie, Godefroi, Soliman, Renaud, Tancrede, Argan, sont présens à tous les esprits.

L'épopée donne à l'action un champ plus vaste que la tragédie; et c'est leur étendue qui décide du nombre d'incidens que l'une et l'autre peut contenir. Un épisode détaché de l'action historique suffit à l'action épique, un incident de l'action épique suffit à l'action dramatique. Ce n'est pas que l'action épique ne soit *une*, ce n'est pas que l'action historique ne soit *une* encore: dès qu'une cause produit un effet, c'est une action, et cette action est *une*; mais la cause et l'effet peuvent être simples ou composés, ou plus composés ou plus simples. L'une des causes incidentes de la ruine de Troie est le sacrifice d'Iphigénie; et cette fable détachée a fait un poëme dramatique. La colère d'Achille n'est que l'un des obstacles de la même action; et cet incident détaché a produit seul un poëme épique. On peut comparer l'action au polype, dont chaque partie, après qu'elle est coupée, est encore elle-même un polype vivant, complètement organisé. Mais l'action totale n'en est pas moins *une*; elle est seulement plus composée ou moins simple que chacune de ses parties. Ainsi, en faisant un poëme de toute la guerre de Troie, on n'a pas manqué à l'*unité*, mais à la simplicité d'action; on s'est chargé d'un trop grand nombre de caractères à peindre, d'événemens à décrire, de ressorts à développer; on a surchargé la mémoire, fatigué

l'imagination, refroidi l'âme, dissipé l'intérêt, dont la chaleur est d'autant plus vive, que le foyer est plus étroit; enfin on a excédé ses propres forces, épuisé ses moyens; on s'est mis hors d'haleine au milieu de sa course; et l'on a fini par être froid, stérile et languissant. Voilà pourquoi, même dans l'épopée, il est si important de simplifier et de resserrer l'action.

Brumoi a pris, comme Dacier, l'inverse de la vérité sur l'unité d'action; il veut qu'elle soit sans mélange d'actions indépendantes d'elle: il fallait dire, d'actions dont elle soit indépendante; et ce n'est pas ici une dispute de mots; car de son principe il infère que l'épisode d'Eriphile, dans l'*Iphigénie en Aulide*, fait duplicité d'action; or, par la constitution de la fable, l'action dépend de cet épisode; car c'est Eriphile qui empêche Iphigénie de s'échapper. Le poète, à la vérité, pouvait prendre un autre moyen; mais pourvu que le moyen soit vraisemblable et naturellement employé, il est au choix du poète.

C'est un étrange raisonneur que Brumoi! il compare l'*Iphigénie* de Racine avec celle d'Euripide; et de sa cellule il décide que le poète français a tout gâté. Supposons, dit-il, qu'Euripide revînt, que dirait-il de l'épisode d'Eriphile, espèce de duplicité d'action et d'intérêt, inconnue aux Grecs? Que dirait Euripide? Il dirait qu'il n'y a point de duplicité d'action, et qu'Eriphile vaut mieux qu'une biche; que l'intérêt est si peu double, qu'au moment qu'on sait qu'Eriphile a été l'Iphigénie sacrifiée, les larmes cessent et tous les cœurs sont soulagés. Que dirait-il de la galanterie française d'Achille? Il dirait qu'Achille n'est point galant, et qu'il est Achille amoureux, qu'il parle d'amour en Achille. Que dirait-il du duel auquel tendent les menaces de ce héros? Il dirait qu'il n'y a pas plus de duel que dans l'*Iliade*, et que partout pays un héros fier et offensé menace de se venger. Que dirait-il des entretiens seul à seul d'un prince et d'une princesse? Il dirait que la décence y règne, et que, dans les tentes d'Agamemnon, Achille a pu se trouver deux momens seul avec Iphigénie. Ne serait-il pas révolté de voir Clytemnestre aux pieds d'Achille? Il serait jaloux de Racine, il lui envierait ce beau mouvement, et il trouverait que rien n'est plus naturel à une mère au désespoir, dont on va immoler la fille.

Revenons à notre sujet. Si l'épisode est absolument inutile au nœud ou au dénouement de l'action, comme l'amour de Thésée et celui de Philoctète dans nos deux *OEdipes*, et comme l'amour d'Antiochus dans la *Bérénice* de Racine, il fait duplicité d'action: de là vient que l'amour d'Hippolyte pour Aricie est plus épique dans la *Phèdre*, que l'amour d'Eriphile dans l'*Iphigénie*.

Mais ce qu'on a dit avec quelque raison de l'épisode d'Aricie,

on l'a dit aussi de l'épisode d'Hermione ; et en cela on s'est trompé. Sans Hermione , il était possible que Pyrrhus indigné livrât aux Grecs le fils d'Hector et d'Andromaque ; mais, l'événement supposé tel que Racine le donne , il était difficile d'imaginer , pour la révolution , un moyen plus tragique , une cause plus naturelle de la mort de Pyrrhus , que la jalousie d'Hermione , ni un plus digne instrument de ses fureurs , que le sombre et fougueux Oreste.

N'a-t-on pas dit aussi que l'amour nuisait à l'unité d'action , *parce que cette passion étant naturellement vive et violente , elle partageait l'intérêt* ? Mais si l'amour même est la cause du crime ou du malheur , s'il en est la victime , où est le partage de l'intérêt ? Et ce partage même ferait-il que l'action ne serait pas une ?

On ne s'est pas moins mépris sur l'unité d'intérêt que sur l'unité d'action , et l'équivoque vient de la même cause. L'action une fois bien définie , on voit que le désir , la crainte , et l'espérance doivent se réunir en un seul point ; mais pour cela il n'est pas nécessaire qu'ils se réunissent sur une seule personne : l'événement que l'on craint ou que l'on souhaite peut regarder une famille , un peuple entier ; il peut même concilier deux partis contraires , qui , tous les deux intéressans , font souhaiter et craindre pour tous les deux la même chose. Deux jeunes gens aimables et amis l'un de l'autre tirent l'épée et vont s'égorger , sur un malentendu , ou sur un mouvement de dépit et de jalousie : vous tremblez pour l'un et pour l'autre ; vous désirez qu'il arrive quelqu'un qui leur impose , les désarme , et les réconcilie : voilà un intérêt qui semble partagé , et qui pourtant n'est qu'un. Tel est souvent l'intérêt dramatique.

L'unité de mœurs consiste dans l'égalité du caractère , ou plutôt dans son accord avec lui-même ; car un caractère peut être inégal , flottant et variable , ou par nature ou par accident : alors son unité consiste à être constamment inconstant , également léger , changeant , ou par le flux et le reflux des passions qui le dominent , ou par l'ascendant réciproque et alternatif des divers mouvemens dont il est agité ; mais c'est alors par un fonds de bonté ou de méchanceté , de force ou de faiblesse , de sensibilité ou de froideur , d'élévation ou de bassesse , que se décide le caractère ; et ce fonds du naturel doit percer à travers tous les accidens. Or c'est dans ce fonds , bien marqué , bien connu , et constamment le même , que se fait sentir l'unité : c'est par là que deux hommes placés dans les mêmes situations , exposés aux mêmes épreuves , se font distinguer l'un de l'autre ; et que chacun , s'il est bien peint , se ressemble à lui-même , et ne ressemble qu'à lui. Dans l'application de ce principe , que le caractère ne doit jamais chan-

ger, on n'a pas assez distingué le fond d'avec la forme accidentelle; et dans celle-ci, ce qui est inhérent d'avec ce qui n'est qu'adhérent. Le vice est une trop longue habitude pour se corriger en trois heures; c'est une seconde nature: mais ce qui n'est qu'une prise, un mouvement d'ivresse, ce qui dépend des mouvements tumultueux des passions, peut changer d'un instant à l'autre. Ainsi, de l'erreur au retour; de l'innocence au crime, et du crime au remords, le passage est prompt et rapide; ainsi, l'avare ne change point, mais le dissipateur change; ainsi Tartufe est toujours Tartufe, mais Orgon passe de son erreur et de l'excès de sa crédulité à un excès de défiance; ainsi Mahomet doit toujours être fourbe, mais Séide doit cesser d'être crédule et fanatique. O combien sur les arts, comme sur autre chose, on a perdu de temps à brouiller les idées par l'abus qu'on a fait des mots!

Dans le poème épique, l'unité de temps n'est réglée que par l'étendue de l'action, et celle-ci que par la faculté commune d'une mémoire exercée: en sorte que l'action épique n'a trop d'étendue et de durée que lorsque la mémoire ne peut l'embrasser sans effort; et cette règle n'est pas gênante, car il s'agit, non des détails, mais de l'ensemble de l'action et de ses masses principales. Or si elle est bien distribuée, si les épisodes en sont intéressans, s'ils s'enchaînent bien l'un à l'autre, si les passions qui animent l'action, si l'intérêt qui la soutient, nous y attachent fortement, la mémoire la saisira; quelque étendue qu'on lui donne. Brumoi la compare à un édifice qu'il faut embrasser d'un coup d'œil; et quel édifice, dans son vrai point de vue, n'embrasse-t-on pas d'un coup d'œil, si l'ensemble en est régulier? Si donc un poète avait entrepris de chanter l'enlèvement d'Hélène vengé par la ruine de Troie, et que, depuis les noces de Ménélas jusqu'au partage des captives, tout fût intéressant, comme quelques livres de l'*Iliade* et le second de l'*Enéide*, l'action aurait duré dix ans, et le poème ne serait pas trop long.

Nous avons des romans bien plus longs que le plus long poème; et par le seul intérêt qui nous y attache, les incidens multipliés en sont tous très-distinctement gravés dans notre souvenir.

Il n'en est pas de même de l'action dramatique. Dans le récit, on peut franchir des années en un seul vers; mais dans le drame, tout est présent et tout se passe comme dans la nature. Il serait donc à souhaiter que la durée fictive de l'action pût se borner au temps du spectacle; mais c'est être ennemi des arts et du plaisir qu'ils causent, que de leur imposer des lois qu'ils ne peuvent suivre sans se priver de leurs ressources les plus fécondes et de

leurs plus rares beautés. Il est des licences heureuses, dont le public convient tacitement avec les poètes, à condition qu'ils les emploient à lui plaire et à le toucher; et de ce nombre est l'extension feinte et supposée du temps réel de l'action théâtrale. De l'aveu des Grecs, elle pouvait comprendre une demi-révolution du soleil, c'est-à-dire, un jour. Nous avons accordé les vingt-quatre heures; et le vide de nos entr'actes est favorable à cette licence: car il est bien plus facile d'étendre en idée un intervalle que rien ne mesure sensiblement, qu'il ne l'était de prolonger un intermède occupé par le chœur, et mesuré par le chœur même.

A la faveur de la distraction que l'intervalle vide d'un acte à l'autre occasionne, on est donc convenu d'étendre à l'espace de vingt-quatre heures le temps fictif de l'action; et c'est communément assez, vu la rapidité, la chaleur progressive que doit avoir l'action dramatique. Mais si les Espagnols et les Anglais ont porté à l'excès la licence contraire, il me semble que, sans supposer comme eux des années écoulées dans l'espace de trois heures, il doit au moins être permis de supposer qu'il s'est écoulé plus d'un jour, si un beau sujet le demande; et de cette liberté, rachetée par de grands effets qu'elle rendrait possibles, il n'y aurait jamais à craindre et à réprimer que l'abus.

La même continuité d'action, qui, chez les Grecs, liait les actes l'un à l'autre, et qui forçait l'unité de temps, n'aurait pas dû permettre le changement de lieu; les Grecs ne laissaient pourtant pas de se donner quelquefois cette licence, comme on le voit dans les *Euménides*, où le second acte se passe à Delphes, et le troisième à Athènes. Pour la comédie, elle se permettait, sans aucune contrainte, le changement de lieu, et avec plus d'in vraisemblance; car, au moins dans la tragédie, les Grecs supposaient, comme nous, que le spectateur ne voyait l'action que des yeux de la pensée: et en effet il est sans exemple que, dans la tragédie grecque, les personnages aient adressé la parole au public, on qu'ils aient fait semblant de le voir ou d'en être vus; au lieu que, dans la comédie grecque, à chaque instant le chœur s'adresse à l'assemblée; et par là, le lieu fictif de la scène et le lieu réel du spectacle sont identifiés, de façon que l'un ne peut changer sans que l'autre change, et qu'en même temps que l'action se déplace, le spectateur doit croire se déplacer aussi.

Il n'en est pas de même de notre théâtre; soit dans le tragique, soit dans le comique, le spectateur, comme je l'ai déjà observé, n'est censé voir l'action qu'en idée, et l'action est supposée n'avoir pour témoins que les acteurs qui sont en scène. Or, dans cette hypothèse, non-seulement je regarde le changement de lieu

comme une licence permise ; mais je fais plus , je nie que ce soit une licence pour nous. L'entr'acte est une absence des acteurs et des spectateurs. Les acteurs peuvent donc avoir changé de lieu d'un acte à l'autre ; et les spectateurs n'ayant point de lieu fixe , ils sont partout où se passe l'action ; si elle change de lieu , ils changent avec elle.

Ce qui doit être vraisemblable , c'est que l'action ait pu se déplacer ; et pour cela il faut un intervalle. Ce n'est donc presque jamais d'une scène à l'autre , mais seulement d'un acte à l'autre , que peut s'opérer le changement de lieu.

Je sais bien que , pour le faciliter au milieu d'un acte , on peut rompre l'enchaînement des scènes et laisser le théâtre vide un instant ; mais cet instant ne suffirait point à la vraisemblance , surtout si les mêmes acteurs qu'on vient de voir , passaient incontinent dans le nouveau lieu de la scène. Après tout , ce n'est pas trop gêner les poètes , que d'exiger d'eux à la rigueur l'unité de lieu pour chaque acte , avec la possibilité morale du passage d'un lieu à un autre dans l'intervalle supposé.

La plus longue durée qu'on suppose à l'entr'acte est celle d'une nuit ; le trajet possible dans une nuit est donc la plus grande distance qu'il soit permis de supposer franchie dans l'intervalle d'un acte à l'autre ; ainsi la mesure du temps que l'on peut donner aux intervalles de l'action , détermine l'éloignement des lieux où l'on peut transporter la scène. Une règle plus sévère priverait la tragédie d'un grand nombre de beaux sujets , ou l'obligerait à les mutiler. On voit même que les poètes qui ont voulu s'astreindre à l'unité de lieu rigoureuse , ont bien souvent forcé l'action d'une manière plus opposée à la vraisemblance que ne l'eût été le changement de lieu ; car au moins ce changement ne trouble l'illusion qu'un instant ; au lieu que , si l'action se passe où elle n'a pas dû se passer , l'idée du lieu et celle de l'action se combattent sans cesse ; or la vérité relative dépend de l'accord des idées , et l'illusion ne peut être où la vraisemblance n'est pas.

Il fallait, dit Brumoi en parlant du théâtre grec , *que l'action, pour être vraisemblable, se passât sous les yeux et par conséquent dans un même lieu.* Il aurait donc fallu que le lieu de l'action fût la place d'Athènes : car si l'action se passait à Delphes , comment pouvait-elle se passer sous les yeux des Athéniens ? *Le spectateur*, ajoute-t-il , *ne saurait s'abuser assez grossièrement sur le lieu de la scène , pour s'imaginer qu'il passe d'un palais à une plaine , ou d'une ville dans une autre , tandis qu'il se voit enfermé dans un lieu déterminé.* Ainsi Brumoi prétend qu'il faut que la scène se voie , et par conséquent qu'elle soit

bornée, non pas en général dans l'enceinte d'une ville, d'un camp, d'un palais, mais dans un endroit limité d'un palais, d'une ville, ou d'un camp. Voilà une belle théorie !

Et de sa place le spectateur voit-il cet endroit du camp ou de la ville ? Non : car sa place est toujours l'amphithéâtre d'Athènes ; et l'endroit de la scène est en Aulide, à Delphes, à Mycène, en Tauride, etc. Il s'y transporte donc en esprit dès le premier acte. Or, ce premier pas fait, pourquoi le second, le troisième, lui coûteraient-ils davantage ? Et si, dans les actes suivans, il est besoin qu'il se transporte en esprit dans un autre lieu, pourquoi s'y refuserait-il ? La même vivacité d'imagination qui le rend présent à ce qui se passe dans la ville, lui manquera-t-elle pour voir ce qui se passe dans le camp, et pour y être présent de même ? Sans cette illusion, tout spectacle est absurde ; mais on se la fait sans effort, et la vraisemblance n'y manque que lorsque, la scène étant continue et sans intervalle, le changement de lieu s'opère maladroitement et sans qu'aucune distraction du spectateur le favorise.

C'était là réellement le grand obstacle que trouvaient les Grecs au changement de lieu : aussi se le permettaient-ils rarement dans la tragédie. Que faisaient-ils donc ? Ils faisaient d'autres fautes contre la vraisemblance ; ils ne changeaient pas de lieu, mais ils réunissaient dans un même lieu ce qui devait se passer en des lieux différens. La scène était un endroit public, un espace vague, un temple, un vestibule, une place, un camp, quelquefois même un grand chemin. L'aire du théâtre répondait en même temps à plusieurs édifices, d'où les acteurs sortaient pour dire au peuple, qui composait le chœur, ce qu'ils auraient dû rougir de s'avouer à eux-mêmes. Voyez CHŒUR.

Si donc nous avons perdu quelque chose à la suppression du chœur, qui, chez les Grecs, remplissait les vides de l'action ; du moins y avons-nous gagné la liberté du changement de lieu, que l'entr'acte nous facilite.

Il est aisé de sentir à présent combien porte à faux ce que dit Dacier, que « les actions de nos tragédies ne sont presque plus des actions visibles ; qu'elles se passent la plupart dans des chambres et des cabinets ; que les spectateurs n'y doivent pas plus entrer que le chœur ; et qu'il n'est pas naturel que les bourgeois de Paris voient ce qui se passe dans les cabinets des princes. » Il trouvait sans doute plus naturel que les bourgeois d'Athènes vissent du théâtre de Bacchus ce qui se passait sous les murs de Troie ou de Thèbes ? Comment Dacier n'a-t-il pas compris que, quel que soit le lieu de la scène, un palais, un temple, une place publique, si le spectateur était censé y être présent et voir les

acteurs, les acteurs seraient ceusés le voir? Nous ne sommes, je le répète, présens à l'action qu'en idée; et comme il n'en coûte rien de se transporter de Paris au Capitole dès le premier acte, il en coûte encore moins, dans l'intervalle du premier au second, de passer du Capitole dans la maison de Brutus.

Le plus grand avantage du changement de lieu est de rendre visibles des tableaux, des situations pathétiques, qui sans cela n'auraient pu se retracer qu'en récit. Mais il faut bien se souvenir que ces tableaux ne sont faits que pour donner lieu au développement des passions; que, s'ils sont trop accumulés, en se succédant, ils s'effacent l'un l'autre; que l'émotion qu'ils nous causent ne se nourrit que des sentimens qu'ils font naître dans l'âme même des acteurs; et qu'interrompre cette émotion avant qu'elle ait pu se répandre et qu'on ait eu le temps de s'y livrer et d'en jouir, c'est faire au cœur la même violence qu'on fait à l'oreille, lorsqu'on éteint mal à propos le son d'un corps harmonieux. Une tragédie composée de ces mouvemens brusques, sans suite et sans gradations, est un assemblage de germes dont aucun n'a le temps d'éclore. L'invention des tableaux est donc une partie essentielle du génie du poëte; mais ce n'est ni la seule ni la plus importante. La tragédie est la peinture du jeu des passions, et non pas du jeu des machines.

On n'a pas toujours, ni partout, reconnu comme indispensable la règle des *unités*; on sait que, sur le théâtre anglais et sur le théâtre espagnol, elle est violée en tous points et contre toute vraisemblance. Il en était de même sur notre théâtre avant Corneille; et non-seulement l'*unité* de lieu n'y était pas observée, mais elle y était interdite. Le public se plaisait au changement de scène; il voulait qu'on le divertit par la variété des décorations, comme par la diversité des incidens et des aventures; et lorsque Mairet donna la *Sophonisbe*, il eut bien de la peine à obtenir des comédiens qu'il lui fût permis d'y observer l'*unité* de lieu.

On s'est enfin généralement accordé sur l'*unité* d'action pour la tragédie; mais à l'égard de l'épopée, la question a été problématique et indécise jusqu'à nos jours. A l'autorité d'Aristote et à l'exemple d'Homère et de Virgile, on a opposé le succès de l'Arioste, qui, ayant négligé cette règle, n'en est pas moins lu et relu, dit le Tasse, « par les personnes de tout âge et de tout sexe; qui plaît à tout le monde, que tout le monde loue; qui revit et rajeunit sans cesse dans sa renommée, et vole glorieusement, de bouche en bouche, chez toutes les nations du monde. »

Le Tasse, après avoir rendu ce beau témoignage à l'Arioste, ne laisse pourtant pas de se décider pour l'*unité* d'action. « La fable, dit-il, est la forme du poëme: s'il y a plusieurs fables, il

y aura plusieurs poèmes ; si chacun d'eux est parfait , leur assemblage sera immense ; et si chacun d'eux est imparfait , il valait mieux n'en faire qu'un qui fût complet et régulier. » Gravina est du nombre de ceux qui pensaient que le poème épique était dispensé de l'unité d'action ; et la raison qu'il en donne suffirait seule pour faire sentir son erreur.

J'avouerai , avec lui , qu'un poème qui embrasse plusieurs actions ne laisse pas d'être un poème ; mais la question est de savoir si ce poème est bien composé ; or , quelques beautés qu'il puisse avoir d'ailleurs , quelques succès qu'elles obtiennent , il est certain que la duplicité , la multiplicité d'action divise l'intérêt et par conséquent l'affaiblit.

La Motte prétend que , dans l'épopée , l'unité des personnages supplée à l'unité d'action , et qu'elle suffit à l'intérêt de l'épopée. Distinguons , pour plus de clarté , dans l'intérêt même de l'action , l'unité collective et l'unité progressive. L'unité collective consiste à réunir tous les vœux en un point , et à décider dans l'âme du lecteur ou du spectateur ce qu'il doit désirer ou craindre. Toutes les fois qu'on nous présente des hommes opposés d'intérêts , dont les succès sont incompatibles , et dont l'un ne peut être heureux que par la perte ou le malheur de l'autre , notre cœur choisit , de lui-même et sans le secours de la réflexion , celui dont la bonté ou la vertu est le plus digne de nous attacher , et nous nous mettons à sa place. Dès-lors tout ce qui le touche nous est personnel ; notre âme passe dans la sienne ; voilà l'intérêt décidé. Si les deux partis opposés nous présentent des personnages intéressans , et qui balancent notre affection ; ou le bonheur de l'un est incompatible avec celui de l'autre , ou ils peuvent se concilier. Dans le premier cas , l'intérêt se partage et s'affaiblit dans ses alternatives ; dans le second , notre inclination prend une direction moyenne , et se termine au point où les deux partis peuvent enfin se réunir. Le poète doit avoir grand soin de rendre ce point de réunion sensible ; c'est de là que dépend la décision de nos vœux , et ce qu'on appelle *unité d'intérêt*. Enfin , si les partis opposés nous sont odieux ou indifférens l'un et l'autre , nous les livrons à eux-mêmes , sans nous attacher à leur sort ; c'est la guerre des vautours ; alors il n'y a d'autre intérêt que celui de la curiosité , qui se réduit à peu de chose. Il s'ensuit que , dans toute composition intéressante , il doit y avoir au moins un parti fait pour gagner notre bienveillance ; mais qu'il n'y ait dans ce parti qu'une seule personne , ou qu'il y en ait mille , cela est égal ; l'unité de vœu fera l'unité d'intérêt , et c'est l'unité collective.

L'unité progressive est autre chose : elle consiste à fixer le désir , la crainte , l'espérance , en un mot , l'attente inquiète du spec-

tateur ou du lecteur sur *un seul point*, sur *un événement unique*, qui soit la solution du problème et le dénouement de l'action. Dans la tragédie des *Horaces*, quel aura été le succès du combat ? voilà l'objet de notre attente ; dès qu'on le sait, tout est fini. Après cela, que le meurtre de Camille soit puni ou soit pardonné, c'est un nouveau problème, une nouvelle action ; un nouvel objet d'espérance ou de crainte ; cet événement naît de l'autre, il en est dépendant ; mais il n'y a point d'*unité*.

Or il est vrai que l'*unité* de personne supplée en quelque chose à l'*unité* progressive de l'action ; mais si les accidens réunis sur le même personnage ne se terminent pas à *un seul* dénouement, l'intérêt de chaque situation cesse au moment qu'il en sort ; nouvel incident, nouvelle inquiétude ; nouveau péril, nouvelle crainte ; nouveau malheur, nouvelle pitié. D'un poëme tissu d'incidens détachés, l'intérêt peut donc renaître d'instans en instans ; mais alors la crainte, la pitié, l'inquiétude s'évanouissent à la solution de chacun de ces nœuds ; et s'il y a une action principale, elle devient indifférente. Pour réunir les intérêts épisodiques, il faut donc qu'elle en soit le centre, c'est-à-dire, que l'événement qui doit la terminer dépende des incidens, et que chacun d'eux fasse partie ou des moyens ou des obstacles.

Le Tasse a peint l'*unité* d'action par une grande et belle image. « Le monde, qui renferme dans son sein tant de choses si différentes, n'a cependant qu'une forme, qu'une essence ; c'est par un seul et même nœud que toutes ses parties sont liées avec une harmonie qui a l'apparence de la discorde ; et, quoique dans sa structure il ne manque rien, il n'y a pourtant rien qui ne concoure à son utilité et à son ornement. »

Mais dans cette image on ne voit que ce qui contribue au succès de l'action, l'on n'y voit pas ce qui le retarde et le rend douloureux ou pénible ; or l'*unité* dépend du concours des obstacles, comme de celui des moyens. Du reste, l'alternative proposée par le Tasse, que toutes les parties du poëme soient, comme dans le mécanisme du monde, ou de nécessité ou de simple agrément ; cette alternative donne aux poètes une liberté dont ils ont abusé souvent. Je sais qu'on ne doit pas exiger, dans le tissu de l'épopée, des liaisons aussi étroites, aussi intimes que dans celui de la tragédie ; mais encore faut-il que les parties fassent un tout et que les détails forment un ensemble. L'épisode d'Armide est l'exemple de la liberté légitime dont les poètes peuvent user. La délivrance des lieux saints est l'action de ce poëme ; et les charmes d'une enchanteresse qui prive l'armée de Godefroi de ses héros les plus vaillans, concourent à nouer l'action en même temps qu'ils l'embellissent ; au lieu que l'épisode d'Olinde et de Sophronie, quoique

touchant en lui-même, est hors d'œuvre et ne tient à rien.

Pope compare le poëme épique à un jardin. « La principale allée est grande et longue, et il y a de petites allées où l'on va quelquefois se délasser, qui tendent toutes à la grande. » Si l'on considère ainsi l'épopée, il est évident qu'il n'y a plus cette *unité* d'où dépend l'intérêt : car d'allée en allée le jardin de Pope sera bientôt un labyrinthe ; et comme il n'en est aucune que l'on ne pût supprimer sans changer la grande, il n'en est aucune aussi qui ne pût mener à de nouvelles routes multipliées à l'infini. J'aime mieux l'image du fleuve dont les obstacles prolongent le cours, mais qui, dans ses détours les plus longs, ne cesse de suivre sa pente : il se partage en rameaux, forme des îles qu'il embrasse, reçoit des torrens, des ruisseaux, de nouveaux fleuves dans son sein ; mais soit qu'il entre dans l'Océan par une ou plusieurs embouchures, c'est toujours le même fleuve qui suit la même impulsion.

Montaigne, avec ce sens profond et ce goût naturel dont il était doué, a parlé du mérite de la simplicité, de l'*unité*, dans l'action épique et dramatique, comme nous ferions aujourd'hui. Il disait de Virgile et de l'Arioste : *Celui-là, on le voit aller à tire d'aile, d'un vol haut et ferme, suivant toujours sa pointe ; cettui-ci, voleter et sauteler de conte en conte, comme de branche en branche, ne se fiant à ses ailes que pour une bien courte traverse, et prendre pied à chaque bout de champ, de peur que l'haleine et la force lui faille* : Excursusque breves tentat. Aussi ne pouvait-il souffrir la bêtise et la stupidité barbaresque de ceux qui, à cette heure, comparaient l'Arioste à Virgile.

Il n'était pas moins choqué du mauvais goût de ceux qui appariaient Plaute à Térence. Mais ce qui le blessait bien davantage dans les faiseurs de comédies de son temps, c'était de voir qu'ils employaient trois ou quatre argumens de celles de Térence ou de Plaute, pour en faire un des leurs. Ils entassaient, dit-il, en une seule comédie cinq ou six contes de Boccace. Ce qui les fait ainsi se charger de matières, c'est la défiance qu'ils ont de pouvoir se soutenir de leurs propres grâces. Il faut qu'ils trouvent un corps où s'appuyer ; et n'ayant pas, du leur, assez de quoi nous arrêter, ils veulent que le conte nous amuse. Il en va de mon auteur (de Térence) tout au contraire : les perfections et beautés de sa façon de dire nous font perdre l'appétit de son sujet ; sa gentillesse et sa mignardise nous retiennent partout. Il est partout si plaisant, liquidus, puroque simillimus amni, et nous remplit tant l'âme de ses grâces, que nous en oublions celles de sa fable.

Montaigne aurait fait, comme on voit, peu de cas de tous ces drames pantomimes, où, de notre temps comme du sien, on fait sans cesse remuer ses personnages, pour s'épargner la peine de

les faire agir. Il aurait dit de ces compositeurs de tableaux mouvans , et d'intrigues échafaudées : *A mesure qu'ils ont moins d'esprit, il leur faut plus de corps : ils montent à cheval, parce qu'ils ne sont pas assez forts sur leurs jambes : tout ainsi qu'en nos bals, ces hommes de vile condition qui en tiennent école, pour ne pouvoir représenter le port et la décence de notre noblesse, cherchent à se recommander par des sauts périlleux, et autres mouvemens étranges et batelesques.* (Essais, liv. 3, chap. 10.)

USAGE. Dans la manière de s'exprimer, comme dans celle de se vêtir, l'usage diffère de la mode, en ce qu'il a moins d'inconstance : mais l'usage, comme la mode, ne reconnaît pour règle que le goût ; et selon que les mœurs publiques, le caractère et l'esprit dominant rendent le goût d'une nation plus raisonnable ou plus fantasque, l'usage est aussi plus sensé ou plus capricieux dans ses variations.

Chez les peuples qui ne parlent que pour se faire entendre, la langue est presque invariable ; et qu'elle suffise au commerce de la vie et de la pensée, c'en est assez : elle a pour eux le nécessaire, et ils ignorent le superflu.

Mais à mesure que, dans son langage comme dans ses vêtemens, une nation se livre à l'attrait du luxe, et qu'en parlant pour son plaisir, plus que pour ses besoins, elle s'occupe de l'élégance et de l'agrément de l'élocution ; le désir et le soin de plaire la rendent inquiète, curieuse, incertaine dans la recherche de ses parures : et de là les raffinemens et les caprices de l'usage.

Cependant on observe que, de toutes les langues, celle qui a le plus donné à l'ornement et au luxe de l'expression, la langue grecque, a été peu sujette aux variations de l'usage ; et la différence de ses dialectes une fois établie, on ne s'aperçoit plus qu'elle ait changé depuis Homère jusqu'à Platon. La langue d'Homère semblait douée, ainsi que ses divinités, d'une jeunesse inaltérable : on eût dit que l'heureux génie qui l'avait inventée, eût pris conseil de la poésie, de l'éloquence, de la philosophie elle-même, pour la composer à leur gré. Vouée aux grâces dès sa naissance, mais instruite et disciplinée à l'école de la raison, également propre à exprimer, et de grandes idées, et de vives images, et des affections profondes ; à rendre la vérité sensible, ou le mensonge intéressant ; jamais l'art de flatter l'oreille, de charmer l'imagination, de parler à l'esprit, de remuer le cœur et l'âme, n'eut un instrument si parfait. Pandore, embellie à l'envi des dons de tous les dieux, était le symbole de la langue des Grecs.

Il n'en fut pas de même de celle des Latins. D'abord rude et austère comme la discipline et comme les lois dont elle était l'or-

gane, pauvre comme le peuple qui la parlait, simple et grave comme ses mœurs, inculte comme son génie, elle éprouva les mêmes changemens que le caractère et les mœurs de Rome. De sa nature, elle eut sans peine la force et la vigueur tragique qu'il fallait à Pacuvius, la véhémence et la franchise que demandait l'éloquence des Gracques; mais lorsqu'une poésie séduisante, voluptueuse, ou magnifique, en voulut faire usage; lorsqu'une éloquence insinuante, adulatrice, et servilement suppliante, voulut l'accommoder à ses desseins, il fallut qu'elle prit de la mollesse, de l'élégance, de l'harmonie, de la couleur, et que, dans l'art de prêter au langage un charme intéressant et une douce majesté, Rome devint l'écolière d'Athènes, avant que d'en être l'émule. Ce qu'ont fait les Latins pour donner de la grâce à une langue toute guerrière, est le chef-d'œuvre de l'industrie; et dans les vers de Tibulle et d'Ovide, elle semble réaliser l'allégorie de la massue d'Hercule, dont l'Amour, en la façonnant, se fait un arc souple et léger.

Celles de nos langues modernes qui se sont le plus tôt fixées, sont l'espagnol et l'italien; l'une à cause de l'incuriosité naturelle des Castillans, et de cette fierté nationale, qui, dans leur langue, comme en eux-mêmes, fait gloire d'une noblesse pauvre, et dédaigne de l'enrichir; l'autre, à cause du respect trop timide que les Italiens concurent pour leurs premiers grands écrivains, et de la loi prématurée qu'ils s'imposèrent à eux-mêmes de n'admettre, dans le bon style et dans le langage épuré, que les expressions consignées dans les écrits de ces hommes célèbres. De telles lois ne conviennent aux arts qu'à cette époque de leur virilité où ils ont acquis toute leur force et pris tout leur accroissement: jusque-là rien ne doit contraindre cette intelligence inventive qui élève l'industrie au-dessus de l'instinct; et réduire les arts, comme l'on fait souvent, à leurs premières institutions, c'est perpétuer leur enfance. La langue italienne se dit la fille de la langue latine: mais elle n'a pas recueilli tout l'héritage de sa mère; l'Arioste et le Tasse même, à côté de Virgile, sont des successeurs appauvris.

Le même esprit de liberté et d'ambition qui anime la politique et le commerce de l'Angleterre, lui a fait enrichir sa langue de tout ce qu'elle a trouvé à sa bienséance dans les langues de ses voisins; et sans les vices indestructibles de sa formation primitive, elle serait devenue, par ses acquisitions, la plus belle langue du monde. Mais elle altère tout ce qu'elle emprunte, en voulant se l'assimiler. Le son, l'accent, le nombre, l'articulation, tout y est changé; ces mots dépayés ressemblent à des colons dégénérés dans leur nouveau climat, et devenus méconnaissables aux yeux même de leur patrie.

Nous avons mis moins de hardiesse , mais plus de soin à perfectionner notre langue : et s'il n'a pas été permis de la refondre , au moins a-t-on su la polir ; au moins a-t-on su lui donner des tours mieux arrondis , des mouvemens plus doux , des articulations plus faciles et plus liantes ; et en même temps qu'elle a pris plus de souplesse et d'élégance , elle a de même acquis plus de noblesse et de dignité.

Cependant , quelque différente que soit la langue de Racine et de Fénelon de celle de Baif et de Dubartas , il est encore possible , sinon de la rendre plus douce et plus mélodieuse , au moins de l'enrichir , d'ajouter à son énergie , de la parer de nouvelles couleurs , d'en multiplier les nuances ; et plus on en fait son étude , ruieux ou sent qu'elle n'en est pas à ce point de perfection où nne langue doit se fixer.

Comme vivante , elle est variable , mais elle l'est dans les deux sens : elle peut acquérir et perdre ; et cette alternative , on voulait autrefois qu'elle dépendît de l'*usage* , uniquement , absolument , et sans qu'il fût permis à la raison , dit Vaugelas , de lui opposer sa lumière.

Soyons moins superstitieux. Mais pour éviter un excès , ne donnons pas dans l'autre ; et si l'on a trop accordé à l'autorité de l'*usage* , modérons-la , sans oublier qu'elle a ses droits , comme elle a ses limites. Reconnaissons , avec Vaugelas , que l'*usage a fait beaucoup de choses avec raison* , même beaucoup plus qu'on ne pense. En effet , il y a dans la langue mille façons de parler qu'on attribue au pur caprice de l'*usage* , et dont la raison se découvre dans une métaphysique très-déliée , qui semble avoir conduit la multitude à son insu , et qu'aperçoit celui qui examine la langue avec un œil philosophique. Dans les irrégularités même que l'*usage a reçues* et qu'il a fait passer en lois , on remarque souvent que ce qui les a introduites , c'est qu'elles donnent à l'expression plus de vivacité , de grâce , ou d'énergie ; et jusque-là rien n'est plus juste que de se soumettre à l'*usage*.

Reconnaissons encore que , dans ce que l'*usage a fait* , on *sans raison* , ou même *contre la raison* , dès que le temps , l'exemple , la sanction publique , durant un siècle de lumière , l'ont ratifié , l'ont confirmé , rien ne dispense plus d'observer ses lois positives , c'est-à-dire , ce qu'il prescrit. Mais tenons-nous sur la réserve à l'égard de ce qu'il défend : car autant il serait à craindre que la liberté ne fût sans frein , autant il serait dangereux que l'autorité fût sans bornes. Et c'est dans le centre des lettres , au milieu de leur république , et en présence de leurs amis , que je viens réclamer leurs droits. (Ce morceau a été lu dans une assemblée publique de l'Académie Française.)

Je dirai donc qu'en observant ce que l'*usage* aura prescrit, on aura droit d'examiner ce qu'il lui plaira d'interdire; et cette restriction, que je crois devoir mettre à sa puissance illimitée, est fondée sur deux motifs.

1°. Quand l'*usage* prescrit, sa loi porte, il est vrai, quelque atteinte à la liberté, mais ne la détruit pas : je puis, par un détour, éluder sa décision, et par une façon de parler qui me plaise, éviter celle qui me déplaît; ce sera une gêne, mais non pas une servitude. Il n'en est pas de même de ses lois négatives : elles nous ôtent toute liberté de faire ce qu'elles défendent; et pour les éluder, il n'est point de détour.

2°. Si les lois positives de l'*usage* sont défectueuses, le mal est fait : la langue est telle; des hommes de génie n'ont pas laissé de la rendre éloquente, pleine de majesté, d'élégance et de grâce : il reste à la parler comme eux; et c'est le cas de dire, avec Horace, *ainsi l'usage l'a voulu*. Mais à l'égard de ses lois négatives ou prohibitives, rien n'est fixe, rien n'est constant; ce sont les décrets d'un tyran bizarre, dont les dégoûts s'annoncent par des proscriptions. *Cela ne se dit point, cela ne se dit plus*, telle est leur formule ordinaire. Mais si cela s'est dit, pourquoi ne plus le dire? mais si cela est bien dit en soi, quoiqu'on ne l'ait pas dit encore, pourquoi ne le dirait-on pas? La langue est-elle déjà si riche et si complète, qu'elle n'ait plus rien à acquérir? a-t-elle une surabondance qui nous console de ses pertes? Comment se fût-elle formée, si, depuis Joinville jusqu'à Fénelon, personne n'avait osé dire pour la première fois ce qu'on n'avait pas encore dit? Comment se conservera-t-elle, si, au lieu de se reproduire à mesure qu'elle se dépouille, ce n'est plus qu'un vieux arbre, dont les rameaux séchés se brisent, et qui ne repousse jamais?

Quel est donc ce droit négatif, arbitraire et indéfini, qu'on a laissé prendre à l'*usage*? et si l'expression nouvelle ou rajeunie est douce à l'oreille, claire à l'esprit, sensible à l'imagination; si la pensée la sollicite, et si le besoin l'autorise; si le tour en est animé, précis, naturel, énergique; si elle est conforme à la syntaxe et au génie de la langue; si elle ajoute à sa richesse; si par elle on évite une périphrase traînante, une épithète lâche et diffuse; si elle n'a point d'équivalent pour exprimer une nuance intéressante, ou dans le sentiment, ou dans l'idée, ou dans l'image; où est la raison de ne pas l'employer?

Ce sont les *téméraires*, dit Vaugelas, *qui inventent les mots comme les modes*. La parité n'est pas exacte : car dans les modes presque tout est de fantaisie, de caprice, ou de vanité; au lieu que dans la langue, ainsi que dans les arts, l'invention a souvent pour objet la nécessité, l'utilité, la beauté réelle. Alors où est la

témérité d'oser être inventeur? Malherbe fut-il *téméraire*, lorsqu'il emprunta du latin *insidieux* et *sécurité*? et Desportes, lorsqu'il transplanta dans notre langue le mot *pudeur*, pour exprimer cette espèce de honte délicate et timide, qui saisit une âme innocente, ou une âme noble et sensible à la première idée de ce qui peut blesser sa fierté ou sa modestie; mot précieux, que La Fontaine a si bien mis à sa place dans la fable des *deux Amis*? *Dé-vouloir*, proposé par Malherbe, pour dire, *cesser de vouloir*, n'a pas été reçu; mais que deux ou trois bons écrivains l'eussent adopté, il faisait fortune, et la langue y gagnait un mot clair et précis. Vaugelas regardait *sortir de la vie* comme un barbarisme; fallait-il que, sur sa parole, La Fontaine s'abstint de dire, en parlant de la vieillesse,

Je voudrais qu'à cet âge
On sortît de la vie ainsi que d'un banquet.

C'était, nous dit ce même Vaugelas, *la plus saine partie de la cour*, c'était *la plus saine partie des auteurs du temps*, qui étaient les arbitres de l'*usage*; et dans cette espèce d'aristocratie, composée de deux puissances souvent contraires l'une à l'autre, on ne savait à laquelle obéir. Ainsi une foule de mots qui manquaient à la langue et qu'on y voulait introduire étaient arrêtés au passage, et le plus souvent rebutés. *Féliciter* paraissait barbare; *face* n'était pas du bon style; la cour ne voulait pas que l'on dit *ambitionner*; *ployer* choquait l'oreille, c'était *plier* qu'il fallait dire; *transfuge* n'était point admis, non plus qu'*insulter* et qu'*insulte*.

Heureusement vinrent des hommes qui surent donner à la langue plus d'aisance et de liberté, et en même temps plus d'autorité et de consistance à l'*usage*. « *Les grands hommes du siècle passé*, dit Voltaire, *ont enseigné à penser et à parler*. Ce fut d'abord l'auteur de *Cinna*, des *Horaces*, de *Polyeucte*, et après lui La Rochefoucauld, le cardinal de Retz, Pascal, Bossuet, Bourdaloue, Molière, Pellisson, Boileau, Racine, Fénelon, La Bruyère, qui formèrent l'esprit, la langue, et le goût de la nation. »

On voit alors comment l'*usage*, en se fixant, put acquérir une autorité légitime; et comment les juges naturels de la langue usuelle, formés à l'école des maîtres de la langue écrite, purent prétendre à juger celle-ci. Mais ce droit acquis à une nation cultivée ne s'étend pas jusqu'à interdire aux artisans de la parole toute espèce d'innovation: et s'il arrivait que le goût devînt trop minutieux, trop efféminé, trop timide, ou que la fantaisie, le caprice, la vanité du faux bel-esprit, voulussent marquer à leur gré les bornes de la langue écrite, et défendre au génie de les passer; je ne présume pas qu'il dût à leur défense une aveugle docilité.

Un goût délicat et craintif se croit le goût par excellence, lorsqu'il s'abstient de ce qui peut déplaire; mais un goût très-supérieur, serait celui qui hasarderait, avec une hardiesse éclairée, ce qui, après avoir déplu quelques momens, serait fait pour plaire toujours.

Je dirai plus encore : dans un public imbu d'une saine littérature, ce ne sera jamais ni au plus grand nombre ni à l'élite des bons esprits que l'on risquera de déplaire par d'heureuses innovations, par des rénovations utiles. Ce sont toujours des hommes indignes d'être libres, qui veulent que chacun soit esclave comme eux. Mais qu'a de commun la timide inertie de leur instinct avec la noble audace du génie?

C'est un Scudéri qui défend à l'auteur du *Cid*, à Corneille, de dire :

Plus l'offenseur est cher, et plus grande est l'offense.

Je dois à ma maîtresse aussi-bien qu'à mon père.

Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.

On l'a pris tout bouillant encor de sa querelle.

C'est Scudéri qui prétend qu'*arborer des lauriers, gagner des combats, instruire d'exemple*, ne sont pas des phrases françaises. Et voilà le modèle de cette foule de critiques dont Racine fut assailli, lors même qu'il portait la langue à son plus haut degré de gloire. Ce qu'on admire aujourd'hui dans son style, comme les hardiesses d'un maître, lui était reproché de son temps comme les fautes d'un écolier. O Subligni, tu prétendais savoir la grammaire mieux que Racine ! Ainsi l'œil louche de l'envie, ou l'œil trouble de l'ignorance, en examinant les écrits des grands hommes vivans, y prend pour incorrections les élégances les plus exquises; et c'est toujours l'*usage* que le faux goût met en avant, comme si l'homme de génie n'avait jamais droit de parler sans l'*usage* et avant l'*usage*.

Il y a dans notre langue, de l'aveu même de Vaugelas, une infinité de phrases qui sont les dépouilles des langues savantes, et qui, accommodées à son génie, font un partie de ses richesses. Or, je demande à Vaugelas : Ces façons de parler, et toutes celles qui de la langue écrite passent dans la langue usuelle, ou qui restent comme en réserve dans le trésor de la poésie et de l'éloquence, qui nous les a données? Ne sont-ce pas les gens de lettres, et n'est-ce pas surtout en cela que consiste cette invention du style, qui caractérise et distingue nos plus grands écrivains, et nommément cet Amyot, que Vaugelas a tant loué? Or, si Amyot fut louable d'avoir osé les inventer, ces expressions heureuses que nous avons laissé vieillir, pourquoi celui qui les rajeunirait serait-il si reprehensible?

Que l'on soit soumis à l'*usage* dans les formules établies, comme dans l'emploi des articles, des particules et des pronoms, rien de tout cela n'est gênant; et de toutes les difficultés grammaticales dont Vaugelas s'est occupé, il n'y en a peut-être pas une qui intéresse sérieusement la poésie ou l'éloquence. Mais ce qui peut contribuer à la richesse de l'expression, à sa délicatesse, ou à son énergie, toutes ces façons de parler, qui, négligées dans la langue usuelle, ne laissent pas d'avoir leur place et leur utilité dans la langue écrite, soit pour l'idée, soit pour l'image, soit pour la précision, le nombre, et l'harmonie, sont-elles condamnées à ne jamais revivre? et l'éloquence et la poésie n'ont-elles plus aucun espoir de recouvrer les larcins que leur a faits l'*usage*, ou plutôt que leur a faits l'oubli? Car le plus grand nombre de ces phrases et de ces mots perdus pour elles, ont été délaissés plutôt que rebutés; et l'on ne s'en sert plus, par la seule raison qu'on a cessé de s'en servir.

Lorsque les grands écrivains ne sont plus, on nous les cite comme des modèles de déférence et de docilité pour les défenses de l'*usage*. On ne sait pas, ou l'on oublie combien de fois ils se sont permis ce que l'*usage* n'approuvait pas. On ne sait pas, en lui cédant, combien il leur en a coûté de dégoûts et de sacrifices; combien de fois, dans l'expression des mouvemens de l'âme ou des saillies du caractère, ils ont envié l'énergie, la franchise, le naturel, le tour vif et rapide de la langue du peuple; combien de fois ils ont soupiré après la liberté de l'imagination et de la plume de Montaigne. Quoi qu'il en soit, si de grands écrivains ont méconnu leur ascendant et se sont fait un devoir trop étroit de céder à l'*usage*, lorsqu'ils auraient voulu et dû lui résister; c'est un excès de modestie, dont nous les louons à regret, comme d'une vertu timide.

Rien, ou presque rien de la langue de Pascal n'a vieilli: cela prouve sans doute un goût pur et sévère, mais trop sévère et trop exquis. Pascal, en épurant la langue, l'a, pour ainsi dire, passée à un tamis trop fin. Il n'a pas assez conservé de la substance de Montaigne. On trouve à celui-ci une force et une saveur préférables à la pureté même. Ce n'est pas que son vieux langage n'eût grand besoin d'être purgé, et que la langue, dans son état actuel, ne soit mille fois préférable: elle a plus de clarté, d'aisance, de noblesse, de décence et de dignité, de délicatesse et de grâce, d'harmonie et de coloris; mais son élégance a trop pris sur sa vigueur; ses polisseurs l'ont affaiblie; elle a perdu de sa naïveté, de sa concision, et de son énergie; et je crois qu'il était possible d'en perfectionner les formes, et d'en moins altérer le fond.

Je ne mets certainement pas au nombre de ses pertes la rouille qu'elle a déposée, les inversions dures, les tours forcés, les locutions mal construites, les termes bas ou pédantiques, d'un son déplaisant, d'un sens louche, d'une articulation péuible, ou qui avaient de l'affinité avec des objets dégoûtans; et je ne reproche à l'usage que d'avoir manqué trop souvent de discernement dans son choix.

Mais à mesure qu'il rebutait une foule de tours naïfs, qu'on ne retrouve plus que dans La Fontaine, un grand nombre de tours vigoureux et concis, et de phrases substantielles, qui sont perdues depuis Moutaigne, une multitude de mots harmonieux, sensibles, faits pour parler à l'âme, faits pour plaire à l'oreille; je demande comment les hommes qui, en fait de goût, disposaient de l'opinion, ont pu laisser périr tant de richesses? Qui les eût empêchés de les conserver dans leur style?

La cour, dont le langage roule sur un petit nombre de mots, la plupart vagues et confus, d'un sens équivoque ou à demi-voilé, comme il convient à la politesse, à la dissimulation, à l'extrême réserve, à la plaisanterie légère, à la malice raffinée, ou à la flatterie adroite; la cour a pu, dans tous les temps, négliger une infinité d'expressions naïves ou franches, dont elle n'avait pas besoin. Le monde poli et superficiel, qui suit l'exemple de la cour, et qui croit qu'il est du bon ton de parler de tout froidement, légèrement, à demi-mot, sans chaleur et sans énergie; ce monde, dis-je, a dû laisser tomber tout ce qui n'était pas de sa langue usuelle. L'expression fine et piquante a dû lui être chère; il l'a dû conserver; il a dû conserver de même le langage du sentiment dans toute sa délicatesse, comme essentiel au caractère de politesse et de galanterie, qui est la surface de ses mœurs. Mais son dictionnaire n'a pas dû s'étendre au-delà du cercle de ses besoins; et mille façons de parler, nécessaires à l'homme qui pense fortement et qui veut s'exprimer de même, à l'homme qui s'affecte d'un sentiment passionné ou d'une image pathétique, et qui veut rendre ce qu'il sent, en deux mots, le langage de l'éloquence et de la poésie n'a pas dû trouver dans le monde des conservateurs bien zélés. Mais en négligeant des richesses qui leur étaient inutiles, la cour et le monde faisaient-ils une loi de les abandonner comme eux? Et ceux à qui toutes les couleurs, toutes les nuances de la langue étaient si précieuses, n'auraient-ils pas été au moins bien excusables de ne pas les laisser périr?

La langue usuelle se trouve riche, parce qu'elle fournit abondamment au commerce intérieur de la société; mais la langue écrite ne laisse pas d'être indigente et nécessaire, parce que ses besoins s'étendent au dehors. Tous les jours elle est obligée de

correspondre à des mœurs étrangères, à des usages qui ne sont plus; tous les jours l'historien, le poète, le philosophe se transplante dans des pays lointains, dans des temps reculés; et que deviendra-t-il, si sa langue n'est pas cosmopolite comme lui, si elle n'a pas les analogues et les équivalens de celles des pays et des temps qu'il fréquente? Que deviendra surtout le traducteur d'un écrivain assez habile pour avoir mis en œuvre toutes les richesses de sa propre langue? Il en est qu'il est impossible de traduire fidèlement; et la raison n'en est que trop sensible; c'est que les langues, dont le but commun devrait être une parfaite correspondance, se sont enorgueillies de leurs propriétés, et ont négligé leur commerce. Ce qui dans l'une surabonde, manque dans l'autre; et réciproquement. Ce sont, pour changer de figure, des palettes de peintres, qui n'ont pas les mêmes couleurs; et c'eût été aux gens de lettres à s'en apercevoir et à les assortir. C'est ce qu'ont fait Montaigne, Amyot, La Fontaine, souvent Racine. Leur langue est conquérante; elle prend les tours et les formes des langues éloquentes et poétiques qu'elle a pour adversaires, comme les Romains empruntaient les armes de leurs ennemis.

Si, plus asservis à l'usage, nous renonçons à ce droit de conquête, au moins que ne conservons-nous ce que nos pères ont acquis? et sans parler des phrases que nous avons perdues (car ce détail nous menerait trop loin), par quelle complaisance avons-nous renoncé à une infinité de mots ou négligés, ou rebutés; ou, si je l'ose dire, dégradés de noblesse par le caprice de l'usage?

Val, par exemple, n'eût-il pas dû garder sa place dans de beaux vers, comme *vallon*? *Ombreux* n'avait-il pas sa nuance à côté de *sombre*, et *rais* à côté de *rayons*? *Labeurs*, au figuré, ne valait-il pas bien *travaux*, et pour le sens et pour l'oreille? Quel goût assez bizarre aurait pu rebuter *blondir*? *Soulagement* est-il plus doux que *léniment*, qu'*allègement*, ou qu'*allégerance*? *Alléger* lui-même, en parlant des peines, aurait-il dû être interdit au langage du sentiment! *Dévaler* devait-il être moins durable que *ravaler*, dérivé de la même source? *Rancune* est populaire, mais *rancœur* serait noble et plus fort que *ressentiment*. *Ardre*, au moral, n'a point d'équivalent; et il serait si nécessaire! *Se prendre* exprime une action plus forte que *s'attacher*; pour quoi *se détacher* est-il plus noble que *se déprenre*? Et *secouer*, dont le son est si faible, a-t-il bien remplacé *brandir*? Et *inflexible* ne laisse-t-il jamais regretter *imployable*? *Aventureux* n'aurait-il pas dû se soutenir à côté d'*aventure*? Et puisqu'on a détourné le sens de *déloyer*, ne fallait-il pas conserver, à

délai, son verbe *dilayer*, qui valait mieux que *traîner en longueur*, et qui n'a pas d'autre synonyme? Ne fallait-il pas laisser à *émouvoir*, *émoi*? à *se souvenir*, *souvenance*? *Bruit* n'eût-il pas dû garder *bruire*, dont on a retenu *bruyant*? Pourquoi *sallacieux* a-t-il péri depuis Corneille, et *affres* depuis Bossuet? Pourquoi *l'usage* a-t-il conservé *oubli*, et abandonné *oublieux*? Pourquoi du verbe *simuler* n'avons-nous que le participe, et ne disons-nous pas, comme les Latins, *simuler* et *dissimuler*? *Feindre* exprimerait les mensonges de l'imagination, *simuler* exprimerait les mensonges du sentiment ou de la pensée. Pourquoi *loisible*, nuance fine et délicate de *permis*, n'est-il plus du haut style? Pourquoi dit-on *durable*, et ne dit-on plus *perdurable*, qui l'agrandit? Pourquoi *calamité*, et non *calamiteux*? *peuplé*, et non *populeux*? Pourquoi *prépondérant*, et non pas *pondérant*, qui nous serait si nécessaire, et auquel ni *grave*, ni *lourd*, ni *pesant* ne peuvent suppléer? Car *pondérant* se dirait du style; il se dirait de l'éloquence; il se dirait de l'esprit même, et ce serait toute autre chose qu'un style *pesant*, qu'une éloquence *grave*, qu'un esprit *lourd*. On croit n'avoir perdu que des synonymes, et l'on se trompe. *Écumant* se dirait des vagues; *écumeux* se dirait de l'écueil ou du rivage blanchi d'écume; *oisif* se dirait de la personne, *ocieux* de la situation; pourquoi l'avoir abandonné? *Discord*, dans ses trois sens, ne devait-il pas être inséparable de *discorde*; et ne devrait-on pas dire encore un caractère *inégal* et *discord*, des esprits divers et *discords*, les *discords* qui troublent le monde? *Apré* donnait *exaspérer*; *entrave* donnait *entraver*; *redonder* a donné *redondant*; pourquoi l'un de ces mots a-t-il vieilli, et non pas l'autre? Pourquoi *félon* et *félonie* ne se trouvent-ils plus que dans le code criminel? *Loyal* et *déloyal*, *loyauté* et *déloyauté* auraient-ils dû jamais être bannis du langage héroïque? *Ferveur* devait-il être exclu du langage de l'amitié, devait-il l'être de celui de l'amour, à qui d'ailleurs on a laissé tous les caractères du culte? *Déshonté* ne devait-il pas se dire aussi long-temps que *honte*? *Instabilité* devait-il être plus heureux qu'*instable*? et *importun* plus heureux qu'*opportun*. Pourquoi a-t-on perdu le pluriel de *jeunesse*, qui exprimait si bien d'un seul mot les illusions, les erreurs, les folies de ce bel âge? Si *cour* et *courtisan* sont nobles, pourquoi leurs analogues, *courtois* et *courtisane*, ne sont-ils plus du même ton? Quel mot remplacera *liesse*, pour exprimer une douce joie et la volupté du bonheur?

Qu'on se donne la peine de remettre à leur place quelques uns de ces mots, et qu'on se demande à soi-même s'ils feraient tache dans le style.

Supposons, par exemple, que, pour exprimer la chute de ce

qui roule ou glisse par une longue pente, avec lenteur et sans bondir, on employât le vieux mot *dévaler*,

Les neiges par monceaux *dévalaient* des montagnes :

ne serait-ce pas une image de plus ? Si on faisait dire à un homme affligé, qu'il trouve à sa douleur une douce *allégerance*, qu'on applique à ses maux un faible *léniment* ; si l'on disait d'une province, qu'elle n'était pas *populeuse* de sa nature, mais qu'elle a été *peuplée* par l'industrie et le commerce ;

Si l'on disait que tout ce qui dépend de la fortune ou de l'opinion est *instable* comme elles ;

Qu'une longue *souvenance* du passé éclaire un vieillard sur l'avenir, et qu'il la tourne en prévoyance ;

Qu'en politique, la dissimulation est permise, mais non pas la *simulation* ;

Que, dans les temps *calamiteux*, l'humeur du peuple s'*exaspère* ; qu'il faut le contenir, mais non pas l'*entraver* ;

Que d'élever un homme, en un instant, du rang *infime* au rang suprême, ce n'est qu'un jeu pour la fortune ;

Qu'un riche étale son opulence avec un orgueil *outrageux* ;

Que le caractère du peuple est uniforme dans les pays du despotisme, et qu'il est *multiforme* dans les pays de liberté ;

Si l'on disait qu'un homme déshonoré, mais impudent, lève un front *déshonté* contre la renommée ;

Si l'on disait,

Les temps *calamiteux* sont féconds en grands hommes.

Qu'attendez-vous d'un homme *oublieux* des bienfaits ?

Le ciel enfin pour nous sera-t-il *exorable* ?

Il parvint à la gloire à force de *labeurs*.

Respirer la fraîcheur des *ombreuses* vallées.

Les vents *bruyaient* au loin dans les forêts profondes.

Ils ont de leurs *discords* fatigué l'univers.

De ses rais argentés *Diane* se couronne.

Les épis ondoyans commençaient à *blondir*.

parlerait-on une langue étrangère ? ne serait-on pas entendu ? ne le serait-on pas même avec le plaisir qu'on éprouve à retrouver des biens que l'on croyait perdus, et qu'on a long-temps regrettés ?

Mais un tort bien plus sérieux et d'une conséquence plus étendue, que font à la langue les lois prohibitives de l'*usage*, c'est de la dégrader, et de rendre inutile au langage noble et soutenu la meilleure partie de ses richesses. Les bons écrivains la décorent de nouvelles translations de mots et de nouvelles alliances ; mais son vrai fonds, ses termes propres, ses analogues, ses synonymes,

ses diminutifs, ses primitifs, ses dérivés, et, si j'ose le dire enfin, ses richesses de première nécessité périssent tous les jours pour l'orateur et le poète; or ce serait à conserver cette partie si précieuse du langage de la poésie et de l'éloquence, qu'on devrait donner tous ses soins.

Une communication habituelle entre les différentes classes de la société, fait que la langue du peuple dérobe tous les jours quelque chose à celle d'un monde plus cultivé; et celle-ci, pour se dédommager, usurpe aussi tous les jours quelques termes du langage plus relevé de l'éloquence et de la poésie. Ainsi, par degrés, l'héroïque devient familier, le familier devient populaire; en sorte que la langue écrite est, à l'égard de la langue usuelle, comme une île au milieu d'un fleuve qui la ronge insensiblement et finira par la submerger.

Ce qu'Horace a dit de la vie, on peut le dire de la langue :

« Tous les ans, dans leur cours, nous font quelques larcins. »

Le terme propre est devenu commun; le tour naturel est usé; l'épithète la plus hardie et la plus forte n'est plus qu'un mot parasite et vague; l'expression figurée est ternie; l'élégance a perdu sa fleur; et si l'on veut donner au style un peu d'éclat, il faudra bientôt tirer de loin des mots auxiliaires, accumuler des métaphores, enfin se rendre étrange, de peur d'être commun en osant être naturel.

Que faire donc pour retarder au moins cette dégradation successive et continuelle? Opposer à l'usage la même force de résistance pour retenir ce qu'il veut rebuter, qu'on lui oppose quelquefois pour rebuter ce qu'il veut introduire. Ne voit-on pas quel est le sort de ces mots *aventuriers* dont parle La Bruyère, qui courent le monde pour tenter fortune, et qui, après une vogue éphémère, sont délaissés et tombent dans l'oubli? Pourquoi donc, si le bon esprit et le bon goût font périr les mots qu'ils dédaignent, n'auraient-ils pas le droit de faire vivre les mots qu'ils auraient adoptés, si ces mots ont de l'harmonie, de la clarté, de la couleur, et une noblesse naturelle, je veux dire de l'analogie avec des idées et des images nobles, sans nulle affinité avec des objets rebutans?

Le peuple, dit-on, s'exprime ainsi. Eh bien, alors le peuple s'exprime noblement. Ou en serions-nous si l'écrivain, même le plus élégant, ne devait rien dire comme le peuple? Une grande partie de la langue est commune à tous les états; et cette espèce de domaine public est plus ou moins étendu, selon le caractère et l'esprit de la multitude. Le peuple d'Athènes parlait la langue de Théophraste, et croyait même la parler mieux que lui. Le

peuple romain, du temps de Scipion, ne parlait pas la langue de Térence; mais avant même le règne d'Auguste, il était, en fait de langage, si difficile et si sévère, qu'il intimidait ses orateurs. Le peuple de Toscane parle aujourd'hui l'italien le plus pur. Les paysans de la Castille parlent leur langue dans toute sa noblesse. Par quelle vanité voulons-nous que, dans la nôtre, tout ce qui est à l'usage du peuple contracte un caractère de bassesse et de vileté? Faut-il qu'une reine dise *bon jour* en d'autres termes qu'une villageoise?

Partout sans doute, et dans tous les temps, il y a des façons de parler qu'il faut laisser au peuple et qui n'appartiennent qu'à lui, parce qu'elles sont analogues aux idées qui lui sont propres, et qu'elles tiennent à ses coutumes, à ses travaux, ou à ses mœurs; mais ce qui n'a pas ces rapports exclusifs, et qui n'a rien de rebutant ni pour l'esprit ni pour l'oreille, appartient à toute la langue.

Quel sera donc, dira quelqu'un, le caractère distinctif du langage élevé, du haut style? Une réserve semblable à celle que je viens d'assigner au langage du peuple, c'est-à-dire, un grand nombre de termes et d'images exclusivement analogues aux mœurs, aux habitudes, à la façon de voir, de penser et d'agir des hommes d'un rang élevé. Mais à cet apanage réservé à leur classe, elle joindra la jouissance de tout le domaine commun, d'où la vanité veut l'exclure, et qu'une fausse délicatesse lui conseille d'abandonner.

Quoi! parce que le peuple dit tous les jours : *Comment faire? vous savez sa coutume; pousser à bout quelqu'un; être instruit de ce qui se passe; prendre son chemin vers un endroit; parce qu'il dit, vous qui parlez pour lui; attendrait-il si tard; pour bien faire il faudrait; attendre après quelqu'un; réglez-vous là-dessus; prenez votre parti*, et mille choses qu'on ne peut dire autrement que le peuple, sans les dire plus mal que lui; faut-il pour cela que ces façons de parler simples et naturelles soient interdites à la poésie? Fallait-il que Racine (de qui je les emprunte) se les refusât au besoin? Ne voit-on pas qu'entremêlées avec des termes et des images d'un ton plus haut, elles donnent au style un air de vérité, de naïveté, qu'il n'aurait pas s'il était plus tendu? C'est l'artifice qu'Aristote enseigne aux poètes pour sauver l'in vraisemblance du merveilleux, que d'y mêler des choses simples et communes, afin, dit-il, que la croyance accordée à ce qui est naturel, se communique à ce qui ne l'est pas. Il en sera de même de la vraisemblance du langage, si le naturel s'y marie avec le rare et le merveilleux.

Qu'on affecte au contraire de se tenir sans cesse au-dessus du

ton familier, bientôt on ne parlera plus que par figures accumulées; et la langue écrite le fera si artistement et si pompeusement, qu'elle ne fera plus aucune illusion. *Il faut*, nous dit Voltaire, *qu'une métaphore soit naturelle, vraie, humaine* (et il ajoute), *et qu'elle échappe à la passion*. Or comment peut-elle paraître échapper à la passion, si la passion en est prodigue, et si son langage n'est qu'un amas de figures accumulées et de termes évidemment recherchés et tirés de loin?

L'expressiou ne doit jamais être plus simple que lorsque la pensée ou le sentiment est sublime; or tout ce qui est simple dans une langue, y devient nécessairement familier par le progrès de l'imitation. L'on voit même que parmi nous, soit au théâtre, soit dans les livres, soit dans le monde, le peuple a déjà pris les expressions les plus fortes de la poésie et de l'éloquence; un accident le fait *frémir*; une calomnie lui fait *horreur*; un caractère lui paraît *odieux*, *détestable*, *atroce*; un artisan est *désolé*, *désespéré* de s'être fait attendre; il est *pénêtré*, *confondu*, *inconsolable*, etc. Il ne faut donc pas s'imaginer que tout ce qui devient familier au peuple soit populaire; et, en dépit de l'*usage* et de ses abus, la langue noble a droit de conserver, non-seulement ce qui lui est propre, mais ce qui doit lui être commun avec tous les autres langages.

Cependant l'art d'écrire, comme tous les arts d'agrément, doit s'occuper du soin de plaire à ce public qui s'est rendu l'arbitre de la langue. Il est donc inutile d'examiner, me dira-t-on, si le caprice et la fantaisie, ou la réflexion et le goût, président à ses décisions; et dès que la langue est l'instrument des arts destinés à lui plaire, il faut la parler à son gré.

C'est là, je crois, l'objection la plus forte qu'on puisse faire en faveur de l'*usage*; et je conviens qu'elle est sans réplique pour les ouvrages dont le succès dépend de l'émotion simultanée du public assemblé: car dans ces assemblées l'*usage* est dans toute sa force et dans la plénitude de son autorité; il y décide, et ne raisonne pas; et il fallait tout l'art de Racine, tout l'ascendant de Bossuet, pour risquer au théâtre et dans la chaire d'éloquentes témérités.

Mais hors de là, et dans les écrits jugés par des lecteurs isolés et tranquilles, pourquoi, si l'on est sûr d'avoir pour soi la raison et le goût, n'oserait-on parler d'après soi-même et pour le petit nombre? L'*usage*, comme l'opinion, existe, sans que l'on puisse dire quelle en est l'origine ni quelle en sera la durée. C'est une assimilation de langage, comme l'opinion est une assimilation d'idées, l'une et l'autre le plus souvent fortuite et passagère, sans autre cause que l'exemple, sans autre lien qu'une adhésion super-

ficielle des esprits. Si donc l'homme qui veut penser avec une liberté sage, commence par se dégager du pouvoir de l'opinion, et ose lui-même s'en rendre juge; pourquoi l'homme qui veut écrire avec une noble franchise ne commence-t-il pas de même par soumettre l'*usage* à son propre examen? Comment veut-on que la parole suive le vol de la pensée, si, tandis que l'une sera libre, l'autre est chargée de liens? Cela me rappelle un emblème, où un aigle attaché à un vieux tronc de chêne, s'efforçait de prendre l'essor; ses ailes étaient déployées, mais son corps était enchaîné.

Lorsque le goût du temps a paru aux hommes de génie, dans tous les arts, ou trop timide ou trop frivole, qu'ont fait ces grands artistes? Ils se sont recueillis, retirés de leur siècle, et se sont mis devant les yeux les grands exemples du passé, pour être dignes, en les imitant, des suffrages de l'avenir. Pourquoi donc l'écrivain solitaire et indépendant, qui ne sera jamais livré aux mouvemens de la multitude, et qui n'aura pour juge qu'un lecteur isolé et solitaire comme lui, n'aurait-il pas le même courage que le peintre et que le statuaire a dans son atelier? Son style y prendra, je le sais, un caractère un peu sauvage; mais je sais bien aussi qu'il en aura une vigueur plus mâle, une vérité plus naïve, enfin plus d'abondance, plus de sève, et plus de saveur.

J'entends ici les vrais amis du goût et les zélés conservateurs de la pureté du langage, me demander si, en accordant aux écrivains cette liberté légitime que je sollicite pour eux, on n'ouvrira point la barrière à une licence immodérée, et si je pense qu'il en résulte plus d'avantages que d'abus?

A cela je réponds, que l'éternel écueil de la liberté c'est la licence, et que la liberté n'en est pas moins le premier bien des arts, comme le premier bien des hommes. Je réponds, qu'il importe peu que les mauvais écrivains en abusent, pourvu que les bons en profitent: car ce n'est jamais à la foule qui va périr, mais au petit nombre qui doit vivre, qu'il faut penser en s'occupant des arts. Un écrivain judicieux sentira mieux que je n'ai pu le dire, à quelles conditions il peut oser ce que l'*usage* lui défend ou ne lui permet point encore; et celui à qui la nature aura refusé ce discernement juste et sain, cette sagacité d'intelligence et de sentiment qui fait l'homme de goût, celui-là, dis-je, n'a pas besoin, pour mal écrire, qu'on lui en facilite les moyens.

Qu'il se rencontre, par exemple, un de ces esprits vains et vagues, qui, pour déguiser leur faiblesse et leur inanité, s'efforcent de produire des mots en guise de pensée, et qui, n'ayant que des idées communes, les fardent et les enluminent pour leur donner un air de singularité; rien ne l'empêchera de se faire un

langage aussi bizarrement construit que péniblement travaillé.

Qu'il se rencontre un cerveau brûlant, d'une chaleur stérile et sans lumière, comme celle d'un sable aride; un de ces hommes qui, sans talent, veulent se donner du génie; rien ne l'empêchera de se former un style aussi obscur, aussi incohérent, aussi informe que ses pensées. Avec des notions superficielles et confuses, il tâchera de se montrer profond; vigoureux et hardi, avec des idées faibles; plein de verve et d'enthousiasme, avec une âme sans ressort et une imagination sans élans: il cherchera la nouveauté, la hardiesse, l'énergie, dans un mélange monstrueux de mots étrangers l'un à l'autre, et d'images incompatibles; et donnant sa bizarrerie pour de l'originalité, je crois l'entendre s'applaudir d'avoir un langage qui n'est qu'à lui. Tant mieux qu'il ne soit qu'à lui seul. Mais eût-il des imitateurs, des admirateurs même, pourquoi s'en mettre en peine? Jetons les yeux sur le passé; et de ces productions sauvages dont le vaste champ de la littérature fut hérissé dans tous les temps, regardons ce qui reste: observons à quel petit nombre de bons esprits et de bons écrivains tient la gloire de tout un siècle; et pourvu que ceux-là prospèrent, laissons la foule des faux talens se débattre dans les liens de l'usage, ou s'en échapper, n'éviter la bassesse et la trivialité que par l'enflure et l'extravagance, et ne faire un moment quelque bruit qu'en passant de l'obscurité dans l'oubli.

V.

VÉRITÉ RELATIVE. Dans l'imitation poétique, la *vérité relative* est souvent contraire et toujours préférable à la *vérité absolue*. Il n'est pas nécessaire qu'une pensée soit vraie en elle-même, mais qu'elle soit l'expression vraie de la nature. Il n'est pas nécessaire qu'un sentiment soit celui du commun des hommes, mais celui de tel homme dans telle situation. Chacun doit parler son langage; et c'est à quoi le faux goût et le faux esprit se méprennent le plus souvent.

Un peintre qui, dans l'éloignement, peindrait les objets dans tous leurs détails, avec leur forme, leur couleur, et leur grandeur naturelle, exprimerait la *vérité absolue*, et n'observerait pas la *vérité relative*. Un poète qui ferait penser juste tous ses personnages, remplirait de *vérités* un ouvrage qui serait faux d'un bout à l'autre.

Il est une *vérité relative* aux passions. Elles exagèrent; et l'hyperbole, qu'elles emploient fréquemment, sensible pour ceux qui écoutent, ne l'est point pour celui qui parle: c'est dans ce sens-là

que Quintilien a dit qu'elle devait être *extra fidem, non extra modum*. Toutes les fois que l'expression dit plus qu'on ne doit penser naturellement, elle est fausse; elle est juste toutes les fois qu'elle n'excède pas l'idée qu'on a ou qu'on peut avoir. C'est dans cette *vérité* relative que consiste la précision de l'hyperbole même; car il n'y a point d'exception à cette règle, que chacun doit parler d'après sa pensée et peindre les choses comme il les voit. Celui qui soupirait de voir Louis XIV trop à l'étroit dans le Louvre, et qui disait pour sa raison,

Une si grande majesté
A trop peu de toute la terre.

le pensait-il? pouvait-il le penser? C'est la pierre de touche de l'hyperbole.

L'un des grands vices de notre ancienne poésie, c'est l'hyperbole démesurée. Malherbe en est plein dans ses odes. Quoi de plus extravagant, par exemple, que ces présages des exploits du dauphin, dont il prédisait à la reine la naissance et les destinées?

O combien lors aura de veuves
La gent qui porte le turban!
Que de sang rougira les fleuves
Qui lavent les pieds du Liban!
Que le Bosphore en ses deux rives
Aura de sultanes captives!
Et que de mères à Memphis,
En pleurant, diront la vaillance
De son courage et de sa lance,
Aux funérailles de leurs fils!

C'est une maxime bien vraie en fait de goût, qu'on *affaiblit toujours ce que l'on exagère*; mais *exagérer*, dans ce sens-là, veut dire aller au-delà, non de la *vérité* absolue, mais de la *vérité relative*. Celui qui exprime une chose comme il la sent n'exagère point; il rend fidèlement son sentiment ou sa pensée. L'objet qu'il peint n'a pas tous les charmes qu'il lui attribue; le malheur dont il est accablé n'est pas aussi grand qu'il se l'imagine; le danger qui menace son ami, sa maîtresse, ce qu'il a de plus cher, n'est ni aussi terrible, ni aussi pressant qu'il le croit: mais ce n'est pas d'après la réalité même, c'est d'après son imagination qu'il les peint; et pour en juger d'après lui et comme lui, on se met à sa place. Ainsi, dans l'excès de la passion, l'hyperbole la plus insensée est elle-même quelquefois l'expression de la nature et de la *vérité*.

L'habitude, le préjugé, l'opinion, sont autant de verres diversement colorés, à travers lesquels chacun de nous voit les objets; la passion est un microscope. Le caractère modifié par tous ces

accidens doit donc modifier le sentiment et la pensée ; et c'est l'expression fidèle de ces altérations qui fait la *vérité* des mœurs. Il ne s'agit donc pas de ce qui est conforme à la droite raison , mais de ce qui est conforme à l'esprit et au caractère de celui qui parle.

Rien de plus commun cependant que d'entendre juger une pensée en elle-même, et décider qu'elle est fausse par cela même qui la rend vraie. Voulez-vous qu'un homme insensé raisonne comme un sage ? remettez à sa place ce qui vous paraît faux ; alors vous le trouverez juste.

Voici deux beaux vers de Corneille :

Et qui veut tout pouvoir doit savoir tout oser.
Et qui veut tout pouvoir, ne doit pas tout oser.

Lequel des deux est vrai ? Chacun l'est à sa place ; et à la place l'un de l'autre, tous les deux seraient faux. *Mors summum bonum, diis denegatum*, a dit Sénèque ; et cette pensée, folle dans la bouche d'un sage, devient naturelle et vraie dans le caractère de Calypso, *malheureuse d'être immortelle*.

Si la mort était un bien, dit Sapho, *les dieux n'en seraient pas exempts*. Ceci est d'un naturel plus commun, mais n'en est pas plus vrai ; car la mort, qui serait un mal pour les dieux, pourrait être un bien pour les hommes.

Pline l'ancien a dit : *Natura nihil hominibus brevitate vite præstitit melius*. Cela me semble outré.

Mais que Mérope dise :

Lorsqu'on a tout perdu, lorsqu'on n'a plus d'espoir,
La vie est un opprobre et la mort un devoir.

Mais que Cérès, dans l'opéra de Proserpine, dise,

Infortunée, hélas ! le jour m'est odieux ;
Et je suis pour jamais condamnée à la vie !

C'est là ce qui est dans la nature.

Quoi qu'on vous dise, endurez tout, disait un héros à son fils. *Quel héros*, va-t-on s'écrier, *qui donne le conseil d'un lâche ?* Oui ; mais ce lâche était Ulysse, qui allait bientôt lui seul exterminer tous les amans de Pénélope, et dont, en attendant, le cœur rugissait au dedans de lui-même, comme un lion rugit autour d'une bergerie où il ne saurait pénétrer : c'est ainsi que le peint Homère.

Les Spartiates, dans leurs prières, demandaient aux dieux de pouvoir supporter l'injure ; et du côté de la bravoure, les Spartiates nous valaient bien. Notre point-d'honneur est le vice du héros de l'*Iliade* ; et ce qui parmi nous déshonore un soldat, fut

admiré dans Thémistocle. La valeur grecque se réduisait à vaincre ou à mourir en combattant pour la patrie ; et Homère , qui fait essuyer tant d'injures à ses héros , n'a pas fait voir une seule fois , dans l'*Iliade* , un grec suppliant dans le combat , ni pris vivant par l'ennemi.

Ce sont ces différences nationales qu'il faut avoir étudiées pour juger les mœurs du théâtre. Que penserions-nous , par exemple , du poète qui ferait dire par le fier Alexandre ; *que c'est acte de roi que de souffrir le blâme pour bien faire* ? Nous renverrions cette maxime à Fabius ; et cependant elle est d'Alexandre lui-même.

C'est une *vérité* rare , en fait de mœurs , que celle du caractère d'Achille , dans son entrevue avec Priam ; et à le juger par les mœurs actuelles , il paraîtrait bien étrange que le meurtrier d'Hector s'établît le consolateur de son père , et lui tint ce discours , qui , dans les mœurs antiques et dans l'opinion de la fatalité , est si naturel et si beau. « Ah ! malheureux prince , par quelles épreuves avez-vous passé ? Comment avez-vous osé venir seul dans le camp des Grecs , et soutenir la présence d'un homme qui a ôté la vie à un si grand nombre de vos enfans , dont la valeur était l'appui de vos peuples ? il faut que vous ayez un cœur d'airain. Mais asseyez-vous sur ce siège , et donnons quelque trêve à notre affliction. A quoi servent les regrets et les plaintes ? Les dieux ont voulu que les chagrins et les larmes composassent le tissu de la vie des misérables mortels..... Mon père en est une preuve bien signalée : les dieux l'ont comblé de faveurs depuis sa naissance ; sa fortune et ses richesses passent celles des plus grands rois..... Il n'a de fils que moi , qui suis destiné à mourir à la fleur de mon âge , et qui , pendant le peu de jours qui me restent , ne puis être près de lui pour avoir soin de sa vieillesse ; car je suis éloigné de ma patrie , attaché à une cruelle guerre sur ce rivage , et condamné à être le fléau de votre famille et de votre royaume , tandis que je laisse mon père sans consolation et sans secours. Et vous-même n'êtes-vous pas encore un exemple épouvantable de cette *vérité* ?..... Mais supportez courageusement votre sort , et ne vous abandonnez point à un deuil sans bornes : vous n'avancerez rien , quand vous vous désespérerez pour la mort de votre fils , et vous ne le rappellerez point à la vie ; mais vous l'irez rejoindre , après avoir achevé de vider ici bas la coupe de la colère des dieux. » C'est là ce qu'on appelle les mœurs locales et la *vérité relative*.

Le poète ne nous doit la *vérité* absolue , que lorsqu'il parle lui-même , ou qu'il donne celui qui parle , pour un homme sage , éclairé , vertueux , comme Burrhus , Alcarès , Zopyre : dans tout le reste , il ne répond que de la *vérité relative* ; et il est absurde

de lui faire un crime de la scélératesse d'Atrée, de Narcisse, ou de Mahomet. C'est pourtant là ce que ne manquent jamais de faire les cagots, les délateurs, les calomniateurs des talens, et surtout cette foule d'écrivains faméliques, plus impudens, plus méprisables, plus multipliés que jamais.

VERS. Le sentiment du rythme nous est si naturel, que, chez les peuples même les plus sauvages, la danse et le chant sont cadencés. Or la poésie ancienne, dans sa naissance, était chantée : *Illud quidem certum omnem poesin olim cantatam fuisse.* (ISAAC VOSSIUS.) La parole, accommodée au chant ; fut donc aussi soumise à la mesure et à la cadence. Telle fut l'origine du *vers* métrique des anciens.

Tout *vers* métrique n'est pourtant pas régulièrement mesuré. Rappelons-nous d'abord que ce *vers* était composé de pieds ; et le pied, de syllabes, dont chacune était brève ou longue : la brève, $\cup$, ne faisait qu'un temps dans la mesure ; la longue, $-$, en valait deux. La mesure à trois temps était donc l'iambe, $\cup -$; le chorée, $- \cup$; et le tribrache, $\cup \cup \cup$. Les mesures à quatre temps, les plus en usage, étaient le spondée, $--$; le dactyle, $- \cup \cup$; et l'anapeste, $\cup \cup -$. Avec l'intelligence de ces figures, on verra d'un coup d'œil quelle était la forme des vers.

L'hexamètre était régulier et plein d'un bout à l'autre ; et en même temps il était susceptible d'une variété continuelle, par la liberté qu'on avait d'y employer, dans les quatre premières mesures, ou le dactyle ou le spondée. Le cinquième pied seulement exigeait le dactyle, et le sixième le spondée : encore, si le caractère de l'expression ou l'harmonie imitative le demandait, pouvait-on mettre au cinquième pied le spondée au lieu du dactyle, qu'on plaçait au quatrième, et le vers alors s'appelait spondaïque.

Vers hexamètre.

--, --, --, --, --, --
--, --, --, --, --, --

Vers spondaïque.

..... --, --, --.

C'est l'égalité de ces deux mesures et la liberté qu'avait le poète de les combiner à son gré, c'est là, dis-je, ce qui faisait de l'hexamètre le plus harmonieux de tous les vers ; aussi était-il consacré à la poésie héroïque.

Les pieds du pentamètre et de l'asclépiade sont tous, comme ceux de l'hexamètre, des mesures à quatre temps ; mais dans l'un

et l'autre il y avait une césure à l'hémistiche, et à la fin du pentamètre une autre syllabe en suspens.

Pentamètre.

--, --, -; --, --, -.
--, --, -;

Asclépiade.

--, --, -; --, --.

Le vers iambique, tout composé de mesures inégales, était le plus irrégulier et le plus approchant de la prose : car non-seulement il était entremêlé de spondées et d'iambes,

1 2 3 4 5 6
--, --, --, --, --, --;

mais à ses pieds impairs il recevait le dactyle, ou l'anapesté, ou les trois brèves à la place de l'iambe ; et cette marche libre et variée l'avait fait préférer pour la poésie dramatique.

Mais ce qui est une énigme pour notre oreille, c'est que les vers employés dans l'ode, et qu'on appelait vers lyriques, étaient aussi presque tous composés de mesures inégales, comme les vers de Sapho et d'Alcée. Voyez STROPHE.

Dans la basse latinité, lorsqu'on abandonna le vers métrique, c'est-à-dire le vers mesuré prosodiquement, pour le vers rythmique, beaucoup plus facile, parce que la prosodie n'y était plus observée, et qu'il suffisait d'en compter les syllabes sans nul égard à leur valeur ; les poètes sentirent que des vers privés du nombre avaient besoin d'être relevés par l'agrément des consonnances : de là l'usage de la rime, introduit dans les langues modernes, adopté par les Provençaux, les Italiens, les Français, et par tout le reste de l'Europe.

On vient de voir que dans le vers métrique régulier la mesure est constamment la même, tandis que le nombre des syllabes varie. Un hexamètre, composé de cinq dactyles et d'un spondée, est un vers de dix-sept syllabes, tandis qu'un hexamètre, composé de cinq spondées et d'un dactyle, n'en a que treize.

On peut voir de même que, quel que fût le nombre des syllabes et le mélange des deux pieds, la mesure du vers était inaltérable.

Pānditūr intērēā dōmūs ōmnīpōtētīs ōlīmpī.

Lūciāntēs vēntōs tēmpētātēsquē sōnōrās.

Silvēstrēm tēnū mūsām mēditārīs āvēnā.

Illā vėl intāctūe sēgētīs pēr sūmmā vōlārēt.

Au contraire, nos vers rythmiques ont tous, à l'élision près,

le même nombre de syllabes; et entre mille, il n'y en a pas deux de suite dont la mesure soit égale, à compter le nombre des temps.

Nos vers réguliers sont de douze, de dix, de huit ou de sept syllabes; c'est ce qu'on appelle *mesure*. Le vers de douze est coupé par un repos après la sixième; et le vers de dix, après la quatrième; le repos doit tomber sur une syllabe sonore; et le vers doit tantôt finir par une sonore, tantôt par une muette: c'est ce qu'on appelle *cadence*. Toutes les syllabes du vers, excepté la finale muette, doivent être sensibles à l'oreille; et c'est ce qu'on appelle *nombre*.

La syllabe muette est celle qui n'a que le son de cet *e* faible qu'on appelle *muet* ou *féminin*; c'est la finale de *vie* et de *flamme*. Toute autre voyelle a un son plein.

Dans le cours du vers, l'*e* féminin n'est admis sans élision qu'autant qu'il est soutenu d'une consonne, comme dans *Rome* et dans *gloire*. S'il est seul, sans articulation, comme à la fin de *vie* et d'*année*, il ne fait pas nombre, et l'on est obligé de placer après lui une voyelle qui l'élide, comme *vi'* active, *année* abondante.

On peut élider l'*e* muet final quand même il est articulé et soutenu d'une consonne; mais on n'y est pas obligé. *Gloire durable* et *gloir' éclatante* sont au choix du poète.

Si l'on veut que l'*e* muet articulé fasse nombre, il faut éviter qu'il soit suivi d'une voyelle; comme si l'on veut qu'il s'élide, il faut qu'une voyelle initiale lui succède immédiatement. Dans la liaison d'*hommes illustres*, l'*e* muet d'*hommes* ne s'élide point; l'*s* finale y met obstacle.

Le repos de l'hémistiche ne peut tomber que sur une syllabe pleine. Si donc le mot finit par une syllabe muette, elle doit s'élider, et l'hémistiche s'appuyer sur la syllabe qui la précède.

Il n'y a d'élision que pour l'*e* muet; la rencontre de deux voyelles sonores s'appelle *hiatus*, et l'hiatus est banni du vers. Je crois avoir prouvé qu'on a eu tort de l'en exclure. Quoi qu'il en soit, l'usage a prévalu. Voyez HIATUS.

Le repos de l'hémistiche est une suspension dans le sens; mais la plus légère y suffit; et pourvu qu'il n'y ait pas une continuité absolue, c'en est assez. Ainsi, entre le nominatif et le verbe, entre le verbe et son régime, entre le substantif et son adjectif, entre deux termes comparés ou relatifs l'un à l'autre, la suspension est assez sensible si la voix y peut faire la plus petite pause. C'est même un art que de ménager de temps en temps, dans la coupe du vers, des repos plus marqués que le repos de l'hémistiche. Voyez ALEXANDRIN.

J'ai dit que la finale du *vers* est tour à tour sonore et muette. Le *vers* à finale sonore s'appelle *masculin* : les Anglais le nomment *vers à rime simple* ; et les Italiens *vers tronqué*. Le *vers* à finale muette s'appelle *féminin* ; Les Anglais et les Italiens le nomment *vers à rime double*. Dans le *vers* français la finale muette est plus faible que dans le *vers* italien ; mais l'une est aussi brève que l'autre, et c'est de la durée, non de la qualité des sons, que résulte le nombre du *vers*. Voyez MUET.

Cette finale, sur laquelle la voix expire, n'étant pas assez sensible à l'oreille pour faire nombre, on la regarde comme superflue, et on ne la compte pas. Le *vers* féminin, dans toutes les langues, a donc le même nombre de syllabes que le *vers* masculin, et de plus sa finale muette ou brève.

Les *vers* masculins sans mélange auraient une marche brusque et heurtée ; les *vers* féminins sans mélange auraient de la douceur, mais de la mollesse. Au moyen du retour alternatif ou périodique de ces deux espèces de *vers*, la dureté de l'un et la mollesse de l'autre se corrigent mutuellement ; et la variété qui en résulte, est, je crois, un avantage de notre poésie sur celle des Italiens, dont la finale est toujours faible, excepté dans les *vers* lyriques.

On a voulu jusqu'à présent que la tragédie et l'épopée fussent rimées par distiques, et que ces distiques fussent tour à tour masculins et féminins. On a permis les rimes croisées au poëme lyrique, à la comédie, à tout ce qu'on appelle *poésies familières* et *poésies fugitives*. Ainsi la gêne et la monotonie sont pour les longs poëmes, et les plus courts ont le double avantage de la liberté et de la variété. N'est-ce pas plutôt aux poëmes d'une longue étendue qu'il eût fallu permettre les rimes croisées ? Je le croirais plus juste, non-seulement parce que les *vers* masculins et féminins entrelacés n'ont pas la fatigante monotonie des distiques, mais parce que leur marche libre, rapide et fière, donne du mouvement au récit, de la véhémence à l'action, du volume et de la rondeur à la période poétique. On a pris pour de la majesté la pesanteur des *vers* qui se tiennent comme enchaînés deux à deux, et qui se retardent l'un l'autre : mais la majesté consiste dans le nombre, le coloris, l'éclat et la pompe du style. Le morceau le plus majestueux de la poésie française, la prophétie de Joad dans *Athalie*, est écrit en rimes croisées, et, qui plus est, en *vers* de douze et de huit syllabes entrelacés. J'ajouterai que la nécessité gênante et continuelle de deux rimes accouplées amène souvent des *vers* faibles et superflus.

Les *vers* à rimes croisées sont tantôt de la même mesure, tantôt de mesure inégale, et dans l'un et dans l'autre cas, ils sont ou symé-

triquement ou librement entremêlés : symétriquement , comme dans les stances ; librement , comme dans les pièces de *vers* qui ont pris le nom de poésies libres.

Dans les stances , les *vers* de mesure inégale qui s'entremêlent avec le plus de grâce et d'harmonie , sont les *vers* de douze et de huit , et les *vers* de douze et de six. La cadence des *vers* de sept brise celle des *vers* de huit , et n'est point analogue à l'harmonie du *vers* de douze ; les *vers* de sept ont une marche sautillante qui leur est propre , et ils veulent être isolés.

Le *vers* de dix syllabes se mêle quelquefois aux *vers* de douze , mais en laissant une mesure vide , ce qui est pénible à l'oreille ; et ce n'est jamais dans la stance que ce mélange doit avoir lieu. Voyez STANCE.

Les *vers* de mesure inégale , bien assortis dans les poésies familières , en font l'harmonie et le charme.

Dans le poème lyrique , et singulièrement dans le récitatif , cet art d'entrelacer des *vers* d'inégale mesure , et d'en croiser les rimes pour donner à la période une forme plus élégante , exige une oreille exercée. C'était l'un des secrets de la magie de Quinault.

Quelqu'un cependant s'est moqué de l'attention qu'on y donnait , et a demandé si , sans ce mélange de rimes , les Grecs ne faisaient pas de bonne musique ? Que ne demandait-il de même si , sans la forme que Malherbe avait donnée à nos stances françaises , Pindare et Horace n'avaient pas fait de belles odes ? Assurément la rime n'est pas plus nécessaire à la poésie qu'à la musique ; mais si dans une langue la poésie est telle qu'au défaut d'une prosodie régulière et sensible , la rime en marque la mesure , les intervalles et les repos ; et si par habitude l'oreille s'est fait un plaisir de ces finales consonnantes ; le sentiment de l'harmonie naît en partie de cet enlacement , et Quinault , ainsi que Malherbe , a eu quelque mérite à l'y faire contribuer. Il doit y avoir entre la phrase poétique et la phrase musicale une exacte correspondance. L'une se modèle sur l'autre : c'est la coupe des *vers* qui en décide la forme ; c'est la rime qui la divise , et qui en marque à l'oreille les articulations. Il n'est donc pas indifférent au musicien que le poète , dans le mélange des *vers* et l'entrelacement des rimes , ait bien ou mal dessiné , divisé , développé , circonscrit la phrase ou la période poétique ; et nous parler de la musique grecque , à propos de la nôtre , pour nous persuader que des rimes entremêlées au hasard , ou des rimes artistement entrelacées dans nos *vers* , sont une chose indifférente , c'est en même temps se moquer de la rime et de la raison.

Mais de quelque façon qu'on entrelace les rimes , l'oreille exige qu'il n'y ait jamais de suite deux finales pleines ni deux

muettes de différens sons, comme *vainqueur* et *combat*, comme *victoire* et *couronne*. Elle demande aussi que la rime ne change qu'au repos absolu. C'est une règle trop négligée.

Dans les *vers* rimés deux à deux, le sens peut finir au premier, et le second peut commencer une nouvelle période ; mais dans les *vers* entrelacés, la rime et la pensée doivent se clore ensemble, si l'on veut que la période poétique soit nombreuse et bien arrondie. C'est ce qu'on désire souvent dans les poésies de Chaulieu. Qui croirait, par exemple, que ces *vers* fussent d'une pièce rimée ?

Il faut encor que mon exemple ,
Mieux qu'une stoïque leçon ,
T'apprenne à supporter le faix de la vieillesse ,
A braver l'injure des ans.

Si la rime enjambe d'un sens à l'autre, la pensée a parcouru son cercle avant que l'harmonie ait achevé le sien : l'esprit est en repos ; l'oreille est encore en suspens.

Quoique nos *vers* n'aient point de mesure précise, le caractère qui les distingue ne laisse pas de se faire sentir. Le *vers* de douze syllabes (l'alexandrin) a de la noblesse, de la pompe, de l'harmonie ; et malgré cette égalité continue et invariable de ses deux hémistiches, qui semble le rendre monotone, un écrivain, qui a de l'oreille et assez d'art pour donner à son style le mouvement de la pensée ou du sentiment qu'il exprime, saura bien varier encore la coupe et le rythme du *vers*. J'en indiquerai les moyens avant de finir cet article.

Le *vers* français de dix syllabes répond au *vers* héroïque italien, que les Anglais ont adopté ; avec cette différence que, dans le *vers* français le repos est constamment après la quatrième syllabe, et que le *vers* italien s'appuie tantôt sur la quatrième, tantôt sur la sixième ; en sorte qu'il est divisé par son repos en quatre et six, ou en six et quatre. Ce changement de coupe répugnerait à notre oreille ; mais les *vers* héroïques italiens étant féminins, sans mélange, ils seraient monotones s'ils avaient tous la même coupe : au lieu que de notre *vers* de dix syllabes la marche est régulière, et n'est point fatigante : il coule de source, il est doux sans lenteur, il est rapide sans cascade ; et l'inégalité des deux hémistiches, avec le mélange des finales alternativement sonores et muettes, suffit pour le sauver de la monotonie.

Le *vers* de huit syllabes, qui répond au *vers* glyconique,

Cui flavam religas comam.

a du nombre et de l'impulsion, et il est susceptible de tous les mouvemens de la passion et de l'enthousiasme. Le *vers* de sept

syllabes a de la vitesse , de la légèreté , et la gaieté surtout en est le caractère. Qu'un poète , avec de l'oreille , ait bien étudié les élémens de l'harmonie de notre langue , il trouvera donc aisément dans nos *vers* les moyens de tout exprimer.

J'ai observé , dans l'article *NOMBRE* , que le *vers* métrique des anciens , même le plus régulier , l'hexamètre , n'était pas toujours harmonieux , et la raison en est que la précision de la mesure ne suffit pas à l'harmonie de la parole. Elle y contribue , elle y ajoute ; mais , sans le choix des mots les plus expressifs par le son en même temps que par le nombre , sans le mélange et la succession des voyelles et des consonnes les plus sensiblement analogues au caractère de la pensée , du sentiment , ou de l'image , la mesure seule , en poésie , serait ce qu'elle est en musique , lorsqu'elle est dénuée du charme de la mélodie et de l'expression de l'accent.

De même aussi que la musique , sans être mesurée , peut être harmonieuse par l'heureux choix des modulations et des accords , la poésie , sans observer une mesure exacte ; un mouvement réglé , peut se donner encore une harmonie très-sensible ; et nos beaux *vers* en sont la preuve. Les nombres n'en sont pas égaux ; mais lorsqu'ils sont mis à leur place , et qu'ils ont ensemble un rapport assez marqué avec le mouvement de la pensée , du sentiment , ou de l'image , l'oreille en est encore ravie : ainsi , sans être comparable aux *vers* de Virgile du côté du rythme , les *vers* de Racine ne laissent pas d'avoir une harmonie enchanteresse ; et celui qui , comme Racine , saura donner à un certain nombre de syllabes , sans mesure précise , cette harmonie plus libre , et cependant si rare encore , aura un très-grand avantage à écrire en *vers* plutôt qu'en prose. C'est ce que La Motte n'a pas senti. J'ai observé d'ailleurs que la rime a pour nous l'attrait d'une curiosité piquante , et que la surprise que nous cause cette difficulté vaincue par une adresse ingénieuse , est pour nous encore un plaisir. J'ai reconnu de plus qu'on était quelquefois redevable à la rime d'une heureuse singularité d'idées incidentes , ou de mots imprévus qu'elle faisait trouver. Enfin je n'ai rien dissimulé de ce qui la rend chère à l'oreille , et secourable pour la mémoire. Voy. RIME.

J'ajoute encore qu'il dépend de nos poètes de donner à leurs *vers* , sinon toute la précision du nombre et de la mesure , au moins une apparence de cadence métrique qui en impose agréablement à l'oreille. Et ce que je n'ai fait qu'énoncer ailleurs , je vais tâcher de le rendre sensible.

Je fonderai mes observations sur la récitation la plus cadencée , sans dissimuler cependant qu'il serait mal de l'affecter , soit au théâtre , soit à la lecture. Mais quoiqu'il faille scander les *vers* latins pour en faire sentir exactement le nombre , l'altération

que la mesure éprouve quand on récite naturellement, n'empêche pas une oreille délicate et juste de sentir la rondeur périodique du vers ; et de deux morceaux de poésie récités avec la même négligence pour la mesure, la multitude même ne laissera pas de distinguer le plus harmonieux. Il en est du vers français comme du vers latin : quoi que l'on donne au sens et à l'expression, la beauté physique du nombre n'échappe jamais à l'oreille ; et le vers dont la scandaison a le plus d'harmonie, est encore celui qui en a le plus, naturellement déclamé.

J'ai dit que le vers asclépiade des anciens avait servi de modèle au vers héroïque français ; et en effet un asclépiade est un vers français de la plus parfaite régularité.

Pāstōr, cūm trāhērēt pēr frētā nāvībūs.

Mais cela n'est pas réciproque. Dans l'un et l'autre la quantité numérique des syllabes et le repos sont bien les mêmes ; mais la valeur prosodique des sons et la place de chaque nombre est déterminée dans le latin et ne l'est pas dans le français : il est même impossible, vu la rareté de nos dactyles, de faire continuellement, dans notre langue, des asclépiades réguliers ; et quand cela serait facile, il faudrait l'éviter : en voici la raison. L'asclépiade est invariable dans toutes ses parties, et par conséquent monotone : aussi ne l'employait-on jamais que dans de petits poèmes lyriques, et le plus souvent mêlés de quelque autre espèce de vers. Voyez STROPHE. Nous avons destiné au contraire notre vers de douze syllabes, sans aucun mélange, à l'épopée, à la tragédie, aux poèmes dont l'étendue exigerait le plus de variété.

D'ailleurs, plus l'asclépiade est compassé dans sa mesure, plus il s'éloigne de la liberté du langage naturel : il ne convient donc point à la poésie dramatique, dont le style doit être si près de la nature ; et dans toutes les scènes qui animent l'épopée, elle est dramatique elle-même. Enfin le caractère de notre langue est d'appuyer sur la pénultième ou sur la dernière syllabe des mots ; et presque tous les pieds de l'asclépiade s'appuient sur l'antépénultième, et glissent sur les deux suivantes. C'en est assez pour faire sentir que nous ne pouvons ni ne devons affecter l'asclépiade pur.

Mais n'y aurait-il pas moyen de varier les nombres de l'asclépiade sans en altérer le rythme, comme on varie les notes de musique sans altérer la mesure du chant ? C'est ce que j'ose proposer. Et si quelqu'un regarde cette idée comme fantasque et chimérique, je le prévient que dans Racine, Voltaire, La Fontaine, Quinault, que j'ai actuellement sous les yeux, il y a mille vers mesurés comme j'entends qu'ils peuvent l'être. Je n'en cherchais

que quelques exemples, j'en ai trouvé sans nombre; et je ne propose aux jeunes poètes que d'essayer par réflexion ce que leurs maîtres ont fait sans y penser, et par un sentiment exquis de la cadence et de l'harmonie. Figurons-nous d'abord les deux pieds de l'asclépiade.

— —.

— — —.

N'est-il pas vrai que sans altérer la mesure de ces deux nombres isochrones, on peut les remplacer par l'un de ces équivalens?

— — —.

— — — —.

— — — — —.

Prenons ensuite un asclépiade pur,

Gēns hūmānā rūt pēr vētītūm nēfās.

et n'y changeons que les dactyles,

Aū sēin tūmūltūeux dē lū gūerrē cīvīle.

Ils sōnt ēnsēvēlis sōus lā māsē pēsānte.

Il pārt. Dāns cē mōmēt d'Estrēe ēvānōiŕe.

Lēur cōurs nē chāngē point; ēt vōus avēz chāngē.

N'est-ce pas encore le même rythme, quoique les pieds soient différens!

Changeons à présent le spondée de l'asclépiade en dactyle, et le premier dactyle en spondée.

Riēn nē mē fait rōugīr que la honte de vivre.

Supposons encore le second hémistiche composé d'un spondée et d'un dipyrrique,

Et je lui porte enfin mōn cōeur à dēvōrēr.

ou d'un dipyrrique et d'un spondée.

Vient enflammer mon sang ēt dēvōrēr mōn cōeur.

Les combinaisons différentes qui auront varié les nombres du vers, en auront-elles changé le rythme; et n'est-ce pas toujours la même somme de temps, divisée de même? Voilà ce que j'appelle l'asclépiade français, et un vers très-harmonieux. Ce n'est pas tout.

L'asclépiade est coupé à l'hémistiche par un repos qui fait un vide de deux temps, et ce silence, joint à la syllabe longue qui marque la césure, forme une mesure complète. Mais si dans notre vers le silence n'est pas compté, ou s'il occupe une mesure entière, le premier hémistiche alors se saisissant de la syllabe superflue, ne formera que deux pieds absolus, et se divisera en deux et quatre, en quatre et deux, ou en trois et trois.

*Division en deux et quatre.**Enfin j'e me dérobe à la foule importune.**Division en quatre et en deux.**Ce que là nuit des temps enferme dans ses voiles.**Division en trois et trois.**Le moment où j'e parle est déjà loin de moi.**Sa croupë se recourbe en replis tortueux.**Mais le zéphir léger et l'onde fugitive.**Animë l'univërs, et vit dans tous les cœurs.**J'e souhâitë, j'e crâüs, j'e veux, j'e me repens.*

Enfin, parini les temps du vers, peuvent être comptés les petits silences de la récitation; et c'est un des moyens qu'emploient les bons lecteurs, même sans s'en apercevoir, pour donner à nos vers une marche nombreuse.

On a voulu réduire nos vers héroïques à la mesure de l'iambe trimètre; mais l'analogie n'en est pas la même qu'avec l'asclépiade; et aucun poëte, en les récitant, ne leur donne la coupe de l'iambe. J'en excepte les occasions où le rythme, changé d'un hémistiche à l'autre, rend l'harmonie imitative, comme dans l'expression des mouvemens passionnés.

Ils nous ont appelés cruëls, tirâns, jaloux.

On emploie aussi quelquefois ces cadences rompues, pour donner à l'expression le caractère de l'image.

Tracât à päs tardifs un pénible sillon.

La preuve que Boileau mesurait ce premier hémistiche en iambes, c'est qu'il ne s'aperçut pas de cette cacophonie, *tracât à pas tar*, que lui reprochait un mauvais poëte; et c'est ainsi qu'en tronquant le rythme et en altérant la mesure, une critique mal intentionné ou mal instruit, gâtera de beaux vers.

Voyons à présent si tous nos vers français sont, comme le vers héroïque, réductibles aux lois du nombre.

Le vers de six syllabes n'est que le second hémistiche du vers de douze; et de là vient qu'ils se marient si bien ensemble.

*Mais elle était du monde, où les plus belles choses**Ont le pire destin;**Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,**L'espace d'un matin. (MALHERBE.)**En vain, pour satisfaire à nos lâches envies,**Nous passons près des rois tout le temps de nos vics**A souffrir des mépris, à ployer les genoux.**Ce qu'ils peuvent n'est rien; ils sont ce que nous sommes,*

Véritablement hommes,
Et meurent comme nous.

(MALHERBE.)

Le vers de dix syllabes est aussi le vers de douze, auquel il manque un pied, s'il est frappé sur la seconde et mesuré en iambique; et un demi-pied, s'il est frappé sur la première et mesuré en asclépiade.

Iambique de dix syllabes.

L'Amour est nû; mais il n'est pās cröttë.

Iambique de douze.

Lë dieu d'Amour est nû; mais il n'est pās cröttë,

Asclépiade tronqué.

Êtrë l'Amour quëlquëfois jë dësire.

Asclépiade plein.

Lës ârmës dë l'Amour quëlquëfois jë dësire.

Le vers que les Italiens appellent hendécasyllabe, n'est que notre vers de dix syllabes iambique, à finale brève, mais coupé tantôt à la cinquième, comme le saphique :

Pindarum quisquis studet æmulari.

ou comme l'alcaïque :

Qualem ministrum fulminis alitem.

tantôt coupé à la sixième, comme le phaléuque, qui dans Catulle a tant de mollesse et de grâce :

Passer mortuus est puellæ meæ.

variété sans laquelle il serait monotone, par l'uniformité de ses désinences tombantes.

Le vers français de dix syllabes n'a pas la même diversité de coupe; son repos est à la quatrième. Cependant, comme je l'ai dit, il est sauvé de la monotonie par l'inégalité de ses deux hémistiches, par la diversité de ses désinences, et singulièrement par la variété de rythme dont il est susceptible, selon qu'il est coupé en iambes ou en dactyles. Moins majestueux que le vers de douze, il a sur lui l'avantage d'un mouvement plus vif et plus pressé, dans le passage d'un vers à l'autre; et par là il me semble convenir beaucoup mieux à la poésie familière et légère. Ceci demande à être expliqué.

Quand les vers débutent par une mesure complète, l'intervalle de l'un à l'autre est un vide absolu, de l'espace d'un pied; au lieu que si le vers commence par une mesure tronquée, le silence d'un vers à l'autre n'en sera que le complément. Par exemple,

si un vers dactylique débute par un iambe, l'intervalle n'est que d'un temps, lequel, avec les trois temps de l'iambe, forme une mesure complète. Aussi nos vers de dix syllabes, dans leur succession rapide, sont-ils plus susceptibles d'enjambement que nos vers héroïques, dont l'intervalle est plus marqué.

Le vers de sept syllabes a, sur le vers de huit, ce même avantage d'être moins suspendu et moins ralenti dans sa course. Il semble avoir pris pour modèle le vers anacréontique; et selon qu'il est frappé sur la première ou sur la seconde, il a le mouvement ou du chorée, —, ou de l'iambe, — —.

Le rythme du chorée est plus favorable à la poésie italienne qu'à la nôtre : 1°. parce que le chorée est assez rare dans notre langue, et très-fréquent dans la langue italienne : *l'aura, l'onda, caro, fonte, piante, sorte, canto, tremo, senti, venti*. Une foule de noms, une foule de verbes italiens sont jetés dans ce moule; et au contraire le peu que nous avons de chorées dans notre langue, sont encore le plus souvent précédés d'un article ou d'un pronom qui les altère, à moins qu'il ne s'élide : *La plainte, mes larmes, je tremble, tu n'oses*, etc. : 2°. parce que l'e muet qui, dans notre langue, est la finale du chorée, n'a pas autant de son que la brève italienne, et ne nous donnerait qu'une cadence faible et languissante, si elle était continue : 3°. parce que le vers trochaïque italien,

Frēmē l'ōndā, māncā l'ārtē.

a quatre mesures complètes; au lieu que le vers français de sept syllabes, mesuré en trochées, n'est que de trois mesures et demie, lorsqu'il n'a pas la finale muette :

Bēllē nīmphē, tēs āttrāits.

ce qui fait réellement un vers tronqué, comme l'appellent les Italiens. Il est bien vrai que, par un silence, dans l'intervalle d'un vers à l'autre, la mesure est remplie; mais ce silence même retarde la course du vers; et ces petits vers doivent courir.

Il n'en est pas de même de l'iambe : 1°. il abonde dans la langue française; *amant, soupirs, revers, desirs, amour, j'attends, venez, volez, rivaux*, etc. : 2°. il soutient la voix, et marque la cadence par une voyelle sonore : 3°. nos articles et nos pronoms concourent eux-mêmes à le former en se joignant à des monosyllabes : *la mort, le temps, ma foi, je plains, tu vas, il est* : 4°. le vers de sept, mesuré en iambes, a, comme le vers anacréontique, une syllabe superflue; mais, au lieu que dans l'anacréontique cette syllabe est la dernière,

—, —, —, —, —.

dans le nôtre c'est la première ; car c'est sur la première que le vers est frappé :

*Pensez-vous que l'hyménée
N'ait pas éteint son flambeau ?*

D'où il résulte que , du vers féminin au masculin , le passage est sans intervalle ; car la finale muette de l'un va se joindre immédiatement à l'initiale de l'autre , et forme un iambe avec elle : ainsi le nombre roule sans aucune interruption.

Au reste , il est aisé , même dans notre langue , de renverser le mouvement de ces deux nombres ; un monosyllabe long , placé avant des iambes , en fera des chorées ; un monosyllabe bref , placé avant des chorées , en fera des iambes ; et sans prétendre qu'il soit possible de donner constamment à nos vers ni l'un ni l'autre de ces deux rythmes , je crois devoir recommander de s'en occuper quelquefois. Dans le lyrique , ils ont tant d'influence sur le caractère du chant , qu'on doit avoir appris à les y adapter au besoin ; et dans l'ode elle-même , celui des deux qui dominera , se fera sentir à l'oreille , ou par un mouvement plus soutenu et plus majestueux , si c'est l'iambe , ou si c'est le chorée , par un mouvement plus léger.

J'ai dit que dans le vers anacréontique c'est la finale qui est isolée , et que dans notre vers de sept syllabes , c'est l'initiale qui doit l'être. Or , à cette syllabe isolée , ajoutez-en une qui la précède et qui fasse avec elle une mesure pleine ; vous aurez le vers de huit syllabes , lequel répond à l'iambe trimètre , ou au glyconique des anciens. Je ne dis pas encore qu'il soit possible de l'assimiler constamment à ces vers ; mais plus il en approche , et plus il est harmonieux. Cependant il faut convenir que , sans affecter aucun rythme , le vers de huit syllabes a singulièrement le don d'imposer à l'oreille , et qu'avec toute la liberté qu'il se donne d'associer des nombres contraires , il paraît encore très-nombreux. Cette illusion vient de ce qu'en récitant les belles odes dont ce vers compose les stances , ou les beaux vers lyriques parmi lesquels il est mêlé , on profite de l'indécision de nos quantités prosodiques , pour lui donner une cadence artificielle. Les poètes qui l'ont employé , comme Malherbe et Rousseau , n'ont rien négligé pour le rendre sonore , pompeux , éclatant ; ils en ont formé les plus belles périodes poétiques , les stances les mieux divisées et les mieux arrondies ; et par l'entrelacement des rimes , le jeu symétrique des désinences , l'éclat des paroles , enfin par la facilité d'y soutenir la voix et de lui donner le degré de lenteur ou d'impulsion que demande le sentiment , l'image , ou la pensée , on en a fait le plus imposant de nos vers.

Serait-il plus harmonieux encore, si l'on y observait le nombre? Celui qui fera cette question n'a point d'oreille, et mes raisons ne lui en donneront pas.

Cependant je ne dois pas dissimuler qu'il y a des nombres composés dont l'effet est sensible et la cause inconnue; et c'était surtout de ces nombres que les anciens faisaient usage pour émouvoir les passions. Platon les trouvait si dangereux, qu'il déclarait sérieusement que la république était perdue si la poésie employait ces nombres; au lieu, disait-il, que tout ira bien, si on n'emploie que des nombres simples. Observons que ces nombres composés sont des mesures irrégulières qui renversent le mouvement donné et qui déconcertent l'oreille; tels, par exemple, que le bacche, $\sim - -$, le crétique, $\sim \sim -$, le coriambe, $\sim \sim \sim -$, le dichoree, $\sim \sim \sim \sim$, l'épitríte, $\sim - - \sim$, les péans, composés de trois brèves et d'une longue dans leurs quatre combinaisons, le dispondée $- - - -$, le mesodactyle $\sim - \sim \sim$, etc. C'était ce trouble des cadences rompues et des mouvemens opposés que Platon redoutait pour les esprits et pour les âmes. Il s'en faut bien que nous soyons susceptibles de ces impressions qui dans la Grèce changeaient les mœurs des peuples et la fortune des Etats; nos législateurs peuvent se dispenser de régler les mouvemens de la poésie et de la musique. Mais du plus au moins, l'effet du nombre est invariable; ce qui, du temps de Platon, exprimait le trouble de l'âme et le désordre des passions, l'exprime encore; et l'effet n'en est qu'affaibli. Dans les nombres irréguliers, que l'instinct des poètes a choisis pour animer nos vers, il serait donc possible de découvrir les élémens de cette harmonie mystérieuse que nous y sentons quelquefois. Mais celle-là est donnée à la prose; et après avoir recherché tous les moyens de perfectionner nos vers du côté du rythme qui leur est propre, j'en reviens à ce sentiment dont je ne puis me détacher, que, quelque charme qu'aient pour nous de beaux vers, on ne doit pas les regarder comme une forme inséparable du langage poétique.

Aristote l'a dit: c'est le fond des choses, non la forme des vers qui fait le poète et qui constitue la poésie. Or, si le charme des vers d'Homère n'était pas de l'essence de la poésie; si on la concevait dénuée de cette cadence harmonieuse et imitative, qui animait tout, qui exprimait tout; exigerait-elle des vers sans rythme, et dont le mouvement irrégulier n'aurait jamais presque rien?

Un vers italien, un vers allemand; un vers anglais n'a ni cadence, ni mesure sensible pour une oreille française; un vers français n'en a guère plus pour l'oreille de nos voisins: personne, même aujourd'hui, ne peut dire qu'il sente bien distinctement le rythme du vers sennare des anciens, du vers de Térence et

d'Euripide. Il n'y aurait donc pour nous ni poésie dramatique ancienne, ni aucune espèce de poésie étrangère, comme il n'y aurait pour les étrangers aucune espèce de poésie française; et le *vers*, qui varie sans cesse d'une langue à l'autre au point d'être méconnaissable pour qui n'y est point accoutumé, serait pourtant un attribut inséparable de la poésie! C'est ce qui me semble aussi difficile à soutenir qu'à concevoir.

Supposons que les belles scènes d'Euripide et de Sophocle, que les morceaux sublimes de Milton n'aient jamais été qu'une prose éloquente et harmonieuse; dira-t-on que les hommes de génie, qui ont si bien peint, ne sont pas des poètes; et qu'un ouvrage de ce style, rempli de pareilles beautés, ne mérite pas le nom de poème?

Les étrangers avouent de bonne foi qu'ils ne sentent point l'harmonie des *vers* de La Fontaine, et qu'ils sont même peu touchés de celle des *vers* de Racine. Ce ne sont pour eux que des lignes de prose élégantes et mélodieuses, d'un certain nombre de syllabes longues ou brèves à volonté, et coupées en deux par un repos. Il en est de même pour nous des *vers* italiens, allemands ou anglais; et quand il serait vrai que l'harmonie des *vers* de Virgile et d'Homère aurait encore le même charme pour tous les peuples qui les entendent, en est-il de même des *vers* que chacun d'eux s'est fait au gré de son oreille? Quoique l'Anglais, l'Italien, le Français scandent chacun à leur manière les *vers* de l'*Énéide*, tous lui donnent les mêmes nombres, et pour tous ils sont composés de six mesures à quatre temps. Mais quelle sera pour l'étranger la façon de scander nos *vers*? Celui-ci, par exemple,

Je ne veux que la voir, soupirer et mourir,
est composé de seize temps. Celui-ci en a vingt-un;

Les temps sont arrivés; cesses, triste chaos.

et tous les deux ont douze syllabes.

De tels *vers* sont-ils tellement essentiels à la poésie, que l'en priver ce fût l'anéantir? Je suis loin de penser qu'une prose inanimée, sans couleur et sans mouvement, puisse les remplacer. Je crois même qu'un poëme écrit en prose demanderait une plénitude d'idées, de sentimens et d'images, une chaleur, une continuité d'intérêt, dont peuvent se passer les *vers*, par la raison que la singularité de leur mécanisme peut quelquefois par intervalle amuser, occuper l'oreille. Mais en supposant toutes les beautés poétiques, soit du style, soit de la pensée, réunies dans un ouvrage, l'invention, le dessin, l'ordonnance, la vérité de l'imitation, le coloris et l'harmonie de la prose, en deux mots,

la peinture et l'éloquence au plus haut degré, ne serait-ce plus de la poésie, dès qu'il y manquerait ce nombre de syllabes, ces repos et ces consonnances qui caractérisent nos *vers* ? L'habitude en a fait sans doute pour notre oreille un plaisir de plus, et une infinité de choses faibles et communes ont passé à la faveur de l'illusion que les *vers* ont faite à l'oreille. Mais la beauté des tableaux, des images que la poésie nous présente, les traits pathétiques dont elle nous pénètre, ont-ils besoin de cette séduction pour se faire admirer, pour se faire sentir ? changera-t-elle de nature en renonçant à l'un de ses moyens et au plus fantasque de tous ?

La poésie est une peinture qui parle, ou, si l'on veut, un langage qui peint ; le comble de l'art serait de peindre en même temps et à l'esprit et à l'oreille ; mais si, réduite à peindre à l'esprit, elle y excelle, n'est-ce pas quelque chose ? Mais si, au lieu d'enfermer ses idées dans les bornes d'un *vers* sans rythme, elle s'applique à tirer avantage de la liberté de la prose, pour en varier les mouvemens, les intervalles et les repos, au gré de l'âme et de l'oreille ; si cette prose harmonieuse est de plus animée par les couleurs d'un style figuré, par la chaleur d'une éloquence, tantôt douce et sensible, tantôt vive et brûlante ; enfin si on trouve dans ce style le caractère de beauté idéale qui distingue les grandes productions des arts, c'est-à-dire, un degré de force ; de richesse, de correction, de précision, d'élégance, qui semble pris dans la nature, et qui cependant n'y est jamais ; ne sera-ce point encore assez pour faire de la poésie ?

La prose, à ce degré de perfection, est peut-être aussi difficile et aussi rare que les beaux *vers* ; peut-être même l'est-elle plus, par la raison qu'elle n'a point de formules prescrites. Mais en accordant aux *vers* un mérite de plus, et un agrément de fantaisie que ne saurait avoir la prose, je ne puis souscrire à l'opinion qui en a fait exclusivement le langage de la poésie. J'admire, autant qu'il est possible, les poètes qui excellent dans l'art d'écrire en *vers* ; je m'y suis exercé moi-même ; et je sens trop le prix d'un talent auquel l'habitude a donné tant de pouvoir et tant de charme, pour conseiller à qui le possède de négliger cet avantage ; mais je croirai toujours que l'écrivain auquel il ne manquera que ce don-là pour être poète, aura le droit de dire encore, en exprimant en prose harmonieuse tout ce que la nature a de plus animé, de plus touchant, de plus sublime : *Et moi aussi je suis poète.*

VRAISEMBLANCE. Le but que se propose immédiatement la fiction, c'est de persuader ; or elle ne peut persuader qu'en res-

semblant à l'idée que nous avons de ce qu'elle imite. Ainsi la *vraisemblance* consiste dans une manière de feindre conforme à notre manière de concevoir ; et tout ce que l'esprit humain peut concevoir , il peut le croire , pourvu qu'il y soit aisé.

Tant que le poëte ne fait que nous rappeler ce que nous avons vu au dehors , on éprouvé au dedans de nous-mêmes , la ressemblance suffit à l'illusion ; et comme nous voyons dans la feinte l'image de la réalité , le poëte n'a besoin d'aucun artifice pour gagner notre confiance. Mais que la fiction nous présente un événement qui n'ait point d'exemple , un composé qui n'ait point de modèle : comme la ressemblance n'y est pas , nous y cherchons la vérité idéale ; et c'est alors que le poëte est obligé d'employer tout son art pour donner au mensonge les couleurs de la vérité. Nous savons qu'il feint , nous devons l'oublier ; et si nous nous en souvenons , le charme est détruit et l'illusion cesse. *Dove manca la fede non puo abbondare l'affetto , o il piacere di quel che si legge o s'ascolta.* (LE TASSE.)

Il y a , dans notre manière de concevoir , une vérité directe et une vérité réfléchie : l'une et l'autre est de sentiment , de perception ou d'opinion.

La vérité de sentiment est l'expérience intime de ce qui se passe au dedans de nous-mêmes , et par réflexion , de ce qui doit se passer en général dans l'esprit et dans le cœur de l'homme. C'est à ce modèle , sans cesse présent , qu'on rapporte la fiction dans la poésie dramatique. Nous sommes tels : c'est la vérité directe. Nous sentons qu'il est de la nature de l'homme d'être modifié de telle ou de telle façon , par telle ou telle cause , dans telle ou telle circonstance ; que dans notre composé moral , telles qualités , tels accidens s'accordent et se concilient , tandis que tels se combattent et s'excluent mutuellement : c'est la vérité réfléchie.

Mais comment se peut-il que la vérité de sentiment soit la même dans tous les hommes ? C'est que dans tous les hommes le fonds du naturel se ressemble , et qu'on y revient quand on veut , quelquefois même sans le vouloir. Chacun de nous a , comme le poëte , la faculté de se mettre à la place de son semblable , et l'on s'y met réellement tant que dure l'illusion. On pense , on agit , on s'exprime avec lui , comme si on était lui-même ; et selon qu'il suit nos pressentimens ou qu'il s'en écarte , la fiction qui nous le présente est plus ou moins vraisemblable pour nous.

Ces pressentimens qui nous annoncent les mouvemens de la nature ne sont pas assez décidés pour nous ôter le plaisir de la surprise ; il arrive même assez souvent que le poëte nous jette dans l'irrésolution , pour nous en tirer par un trait qui nous

étonne et qui nous soulage ; mais sans être déterminés à suivre telle ou telle route , nous distinguons très-bien si celle que tient le poète est la même que la nature eût prise ou dû prendre en se décidant.

Ne vous êtes-vous jamais aperçu de la docilité avec laquelle notre âme obéit aux mouvemens de celle d'Ariane ou de Mérope d'Orosmane ou du vieil Horace ? C'est que , durant l'illusion de votre âme et la leur n'en font qu'une : ce sont comme deux instruments organisés de même , et accordés à l'unisson. Mais l'âme du poète ne s'est pas montée au ton de la nature , le personnage auquel il a communiqué ses sentimens et son langage n'est plus dans la vérité de sa situation et de son caractère et vous , qui vous mettez à sa place mieux , que n'a fait le poète vous n'êtes plus d'accord avec lui. Voilà dans quel sens on doit entendre ce que dit le Tasse : *Il falso non è ; e quel che non è non si può imitare*. Mais il s'est quelquefois lui-même éloigné de ce principe : je l'ai observé à propos de Tancrède sur le tombeau de Clorinde ; je l'observe encore dans le langage que tient Renaud sur les genoux d'Armide. Rien de plus naturel , de plus beau que ce qu'on voit dans cette peinture ; rien de moins vrai que ce qu'on entend.

*Qual raggio in onda, scintilla un riso,
Negli umidi occhi, tremulo e lascivo.
Sovra lui pende; ed ei nel grembo molle
Le posa il capo, e'l voltò al volto attolle.*

Cela est divin ; mais vous n'allez plus trouver la même vérité dans ces froides hyperboles :

*Non può specchio ritrar sì dolce imago;
Nè in picciol vetro è un paradiso accolto.
Specchio l'è degno il cielo; e nelle stelle
Può riguardar le tue sembianze belle.*

Avouez qu'à la place de Renaud ce n'est point là ce que vous auriez dit.

La vraisemblance , dans les choses de sentiment , n'est donc que l'accord parfait du génie du poète avec l'âme du spectateur. Si la direction que l'un donne à la nature , décline de celle que l'autre sent qu'elle eût voulu suivre , et s'il en presse ou ralentit à propos les mouvemens , l'âme du spectateur , sans être contrariée et lasse enfin de céder , se rebute : de là vient qu'à des qualités intéressantes et des situations pathétiques un caractère mal dessiné et mal composé ne nous attache point.

La vérité de perception est la réminiscence des impressions faites sur les sens , et par réflexion , la connaissance des choses

sensibles, de leurs qualités communes, de leurs propriétés distinctives, et de leurs rapports naturels, soit entre elles, soit avec nous-mêmes. En nous repliant sur cette foule d'idées qui nous viennent par toutes les voies, nous nous sommes fait un plan des procédés de la nature dans l'ordre physique : ce plan est le modèle auquel nous rapportons le composé fictif que la poésie nous présente ; et si elle opère comme il nous semble qu'eût opéré la nature, elle sera dans la vérité.

Or cette vérité, soit qu'elle ait pour objet l'existence ou l'action, ne peut rouler que sur des rapports de convenance et de proportion, de la cause avec l'effet, des parties l'une avec l'autre, et de chacune avec le tout. Si donc les élémens d'un composé physique, individuel ou collectif, sont faits pour être ensemble, et suivent dans leur union les lois et le plan de la nature, l'idée de ce composé a sa vérité dans la cohésion de ses parties et dans leur mutuel accord. De même, si les rapports d'une cause avec son effet sont naturels et sensibles, l'idée de l'action portera sa vérité en elle-même. Il est donc bien aisé de voir dans le physique ce qui est fondé sur la *vraisemblance* ; et par conséquent ce qui ne l'est pas.

L'opinion sur les faits, soit moraux, soit physiques, est tantôt de pleine croyance, tantôt de simple adhésion ; mais quelque faible que soit le consentement qu'on y donne, il suffit à l'illusion du moment. Un mensonge connu pour tel, mais transmis, reçu d'âge en âge, est dans la classe des faits authentiques : on le passe sans examen. A plus forte raison, si les faits sont solennellement attestés par l'histoire, ne laissent-ils pas à l'esprit la liberté du doute ; et le poète, pour les supposer, n'a pas besoin de les rendre croyables : qu'ils soient d'accord avec l'opinion, cela suffit à leur *vraisemblance*.

Mais distinguons, 1°. l'opinion d'avec la vérité historique, 2°. les faits compris dans le tissu du poème d'avec les faits supposés au dehors. « Je ne craindrai pas d'avancer, dit Corneille à propos du sacrifice qu'a fait Léontine en livrant son fils à la mort, que le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas *vraisemblable*. » Et il se fonde sur le précepte d'Aristote, « de ne pas prendre pour sujet un ennemi qui tue son ennemi, mais un père qui tue son fils, une femme son mari, un frère sa sœur, etc. : ce qui n'étant jamais *vraisemblable*, ajoute Corneille, doit avoir l'autorité de l'histoire ou de l'opinion commune. »

J'ai fait mes preuves de respect pour ce grand homme ; j'oserai donc ici, sans détour, n'être pas de son sentiment.

Je suis donc loin de penser que les sujets proposés par Aristote soient tous dénués de *vraisemblance* ; il est très-simple et très-

naturel qu'un fils tue son père , comme OEdipe , sans le connaître , ou qu'une mère soit prête à immoler son fils , comme Mérope , en croyant le venger ; et quand ces faits n'auraient en eux-mêmes aucune apparence de vérité , pris dans les familles les plus illustres de la Grèce , ils avaient sans doute pour eux la célébrité , l'opinion publique : or pour les faits que l'on suppose dans l'avant-scène *extra fabulam* , l'opinion tient lieu de *vraisemblance*. Mais en voyant sur le théâtre les sujets de *Polyeucte* , de *Rodogune* , et d'*Héraclius* , personne ne sait ni ne veut savoir ce qui en est pris dans l'histoire ; elle est donc comme un témoin muet. Eu vain Baronius fait mention du sacrifice de Léontine : on ne lit point Baronius ; et son témoignage n'eût servi de rien , si l'action de Léontine n'avait pas eu sa *vraisemblance* en elle-même , c'est-à-dire , un juste rapport avec l'idée que nous avons de ce que peut une femme aussi fière , aussi ferme , aussi courageuse , dévouée à son empereur.

Je dis plus : de quelque manière que les faits soient fondés , rien ne les dispense d'être *vraisemblables* , dès qu'ils sont employés dans l'intérieur de l'action ; et nous n'y ajoutons foi qu'autant que nous les voyons arriver comme dans la nature , c'est-à-dire , selon l'idée que nous avons des moyens qu'elle emploie et des procédés qu'elle suit. *Res autem ipsa ita deducendæ disponendæque sunt , ut quàm proximè accedant ad veritatem.* (SCAL.)

Cependant la chaîne des causes et des effets n'est pas si constamment visible , et le cercle des facultés de la nature n'est pas si marqué , que le vrai connu soit la limite du vrai possible ; et c'est par une extension de nos idées que la poésie s'élève du familier à l'extraordinaire ou au merveilleux naturel.

Dans la nature tout est simple et facile pour elle , et tout devrait être merveilleux pour nous. Un homme sensé ne peut réfléchir sans étonnement , ni à ce qui lui vient du dehors , ni à ce qui se passe au dedans de lui-même. L'organisation d'un brin d'herbe est aussi prodigieuse que la formation du so'eil ; le mouvement qui passe d'un grain de sable à l'autre , est aussi mystérieux que la propagation de la lumière et que l'harmonie des sphères célestes : mais l'habitude nous rend l'incompréhensible même si familier , qu'à la fin il nous paraît commun. « Au bout d'un an , le monde a joué son jeu ; il n'y sait plus rien que de recommencer. » (MONTAIGNE.) Voilà du moins ce qui nous en semble : nous croyons retrouver tous les ans le même tableau ; et les variétés infinies qu'il étale y sont distribuées avec une harmonie si constante , une si parfaite unité de dessein , que la nature s'y fait voir toujours semblable à elle-même.

Mais si, dans la fiction du poète, la nature, en s'éloignant de ses sentiers battus, prodnît un composé moral ou physique d'une singularité qui ressemble au prodige, l'étonnement nous porte à l'incrédulité; et c'est là qu'il est difficile de ménager la *vraisemblance*. Voyez MERVEILLEUX.

Si la feinte passe les moyens et les facultés que nous attribuons à la nature; si elle emploie d'autres ressorts, d'autres mobiles que les siens; si, au lieu de la chaîne qui lie les événemens et de la loi qui les dispose, elle établit des intelligences pour y présider et des causes libres pour les produire; ce nouvel ordre de choses nous étonne encore davantage; mais l'opinion l'autorise, et il est moins *invraisemblable* que le merveilleux naturel.

Pour nous faire imaginer la nature appliquée à former un prodige, il faut d'abord que l'objet en soit digne à nos yeux, par l'importance que nous y attachons; et de plus, que les moyens que la nature a mis en œuvre nous soient inconnus ou cachés; comme les cordes d'une machine: dès que nous les apercevons, l'admiration se refroidit.

La nature, aux yeux de la raison, n'est jamais plus étonnante, que dans les petits objets: *In arctum coacta rerum nature majestas* (PLINE l'ancien), je le sais; mais ce n'est point à la raison que s'adresse la poésie, c'est à l'imagination. Or celle-ci ne peut se figurer la nature sérieusement appliquée à prodnre un papillon. Aristote l'a dit: la beauté sensible n'est pas dans les petites choses; elle consiste dans une composition régulière et harmonieuse, qui, pour se développer aux yeux, exige une certaine étendue. Or l'imagination se décide sur le témoignage des sens: ce qu'ils n'aperçoivent qu'en petit ne saurait donc lui paraître digne d'occuper la nature. Les plus grands génies ont pensé quelquefois à cet égard comme le vulgaire: *Magna dii curant, parva negligunt*, dit Cicéron; et il en donne pour raison l'exemple des rois: *Nec in regnis quidem reges omnia minima curant*: « comme si à ce roi-là, dit Montaigne, c'était plus et moins de remuer un empire ou la feuille d'un arbre, et si sa providence s'exerçait autrement, en inclinant l'événement d'une bataille ou le saut d'une puce. » Il résulte cependant de la façon de concevoir, commune au plus grand nombre, que le merveilleux dans les petites choses doit être renvoyé aux contes des fées; et que, si la poésie en fait usage, ce ne doit être qu'en badinant.

Quant aux moyens que la nature emploie pour opérer un prodige, s'ils sont connus, il faut les déguiser, et par des circonstances nouvelles, nous dérober la liaison de la cause avec les effets.

La comète qui parut à la mort de Jules-César fut un prodige pour Rome. Si sa révolution eût été calculée et son ellipse décrite,

ce n'eût été qu'une planète comme une autre, qui eût suivi le branle commun. Mais qu'eût fait le poète alors? Il eût donné à la chevelure de la comète une forme étrange, un immense volume; et dans ses feux redoublés à l'approche de la terre, il eût marqué l'intention de la nature d'épouvanter les Romains.

L'aurore boréale a pu donner autrefois, comme l'a observé un philosophe célèbre, l'idée de l'assemblée des dieux sur l'Olympe; aujourd'hui qu'elle est au nombre des phénomènes les plus communs, elle attire à peine les regards du peuple: mais qu'un poète sût agrandir l'image de ces lances de feu, que semble darder une invisible main des bords de l'horizon jusqu'au milieu du ciel, et appliquer ce phénomène à quelque événement terrible, il reprendrait, même à nos yeux, le caractère effrayant de prodige.

Il est tout simple que, dans les ardeurs de l'été, une rivière se déborde, enflée par un orage, et tarisse le lendemain. Homère rapproche ces deux circonstances: au lieu de l'orage, c'est le Xante lui-même qui s'irrite et qui enflé ses eaux; au lieu des chaleurs de l'été, c'est Vulcain qui fait consumer les eaux du fleuve par les flammes.

Lucain, en décrivant les signes redoutables qui annonçèrent la guerre civile: « L'Etna, dit-il, vomit ses feux, mais sans les lancer dans les airs; il inclina sa cime béante, et répandit les flots d'un bitume enflammé du côté de l'Italie. »

Dans la *Jérusalem* du Tasse, les nuages qui versent la pluie dans le camp de Godefroi, ne se sont pas élevés de la terre, ils viennent des réservoirs célestes.

*Ecco subiti nubi, e non de terra
Già per virtù del sole in alto ascese;
Ma sol dal ciel, che tutte apre e disserra
Le porte sue, veloci in giù discese.*

Voilà ce que j'appelle donner à un événement familier le caractère du merveilleux, et à ce merveilleux un air de *vraisemblance*: car dans tous ces exemples la grandeur de l'objet répond à celle du prodige, *dignus vindice nodus*.

J'ai déjà dit en quoi consiste le merveilleux naturel, et je ne fais ici qu'en détailler encore l'idée. Dans le moral, ce qui est le plus digne d'admiration et d'amour, un Burrhus, un Mornai, un Télémaque, une Zaire, une Cornélie: dans le physique, ce qui peut nous causer l'émotion du plaisir la plus pure et la plus sensible, une vie délicieuse comme celle de l'âge d'or, des lieux enchantés comme Eden, ou comme les îles fortunées, surtout l'image de ce que nous appelons par excellence *la beauté*, une taille élégante et correcte, la douceur, la vivacité, la sensibilité, la noblesse, toutes les grâces réunies dans les traits du visage,

dans la forme et les inconvéniens du corps d'une Vénus ou d'un Apollon, Hélène au milieu des vieillards troyens, Achille au sortir de la cour de Scyros, voilà le merveilleux de la beauté dans le physique. Le soin du poëte alors est de rassembler les plus belles parties dont un composé naturel soit susceptible, pour en former un tout régulier ; et de disposer les choses comme la nature les eût disposées, si elle n'avait eu pour objet que de nous donner un spectacle enchanteur. L'accord en fait la *vraisemblance*.

Il n'y a point de tableaux parfaits dans la disposition naturelle des choses : la nature, dans ses opérations, ne songe à rien moins qu'à se composer et à se donner en spectacle ; et l'on doit s'attendre à trouver dans le moral autant et plus d'incorrections que dans le physique. La clémence d'Auguste envers Cinna est dégradée par le conseil de Livie : la gloire du conquérant du Mexique est ternie par une lâche trahison : César a quelquefois été cruel jusqu'à l'atrocité : le vieux Caton était avare. L'histoire a peu de caractères dans lesquels la poésie ne soit obligée de dissimuler et de corriger quelque chose : c'est comme une statue de bronze qui sort raboteuse du moule, et qui demande encore la lime ; mais il faut bien prendre garde en la polissant de n'en pas affaiblir les traits. Il est arrivé souvent de détruire l'homme en faisant le héros.

Quel est donc le guide du poëte dans ce genre de fiction ? Je l'ai dit, le sentiment du beau moral, que la nature a mis en nous. Il a pu recevoir quelque altération de l'habitude et du préjugé ; mais l'une et l'autre cèdent aisément au goût naturel qui n'est qu'assoupi, et que l'impression du beau réveille. Quel est le lâche voluptueux qui n'est pas saisi d'un saint respect, en voyant Régulus retourner à Carthage ? Ce qui peut se mêler d'opinions et d'habitude dans nos idées sur le beau moral, ne tire donc pas à conséquence et ne doit se compter pour rien.

Mais le poëte qui conçoit l'idée du beau, et qui est en état de le peindre en altérant la vérité, le peut-il à son gré sans manquer à la *vraisemblance* ?

Horace nous donne le choix, ou de suivre la renommée, ou d'observer les convenances. Mais ce choix est-il libre ? Non ; et si les caractères et les faits sont connus, l'altération n'en est permise qu'autant qu'elle n'est pas sensible. On peut bien ajouter aux vertus et aux vices quelques coups de pinceau plus hardis et plus forts ; on peut bien adoucir, déguiser, effacer quelques traits qui dégraderaient ou qui noirciraient le tableau ; mais on ne peut pas insulter en face à la vérité, en changeant les événemens et en dénaturant les hommes : ce n'est qu'à la faveur de l'obscurité ou du silence de l'histoire que la poésie, n'étant plus gênée

par la notoriété des faits, peut en disposer à son gré, en observant les convenances; car alors la vérité muette laisse régner l'illusion.

L'abbé Dubos, après avoir dit que ce serait une pédanterie que de reprocher à Racine d'avoir changé, dans *Britannicus*, la circonstance de l'essai du poison préparé par Locuste, n'en fait pas moins le procès au même poète, pour avoir employé le personnage de Narcisse, qui ne vivait plus; pour avoir supposé que Junie était à Rome, lorsqu'elle en était exilée; et pour avoir changé le caractère de cette princesse, afin de l'ennoblir et de le rendre intéressant. N'est-ce pas encore là de la pédanterie? Je conviens avec l'abbé Dubos que les faits historiques de quelque importance ne doivent pas être changés, encore moins les faits célèbres et connus de tout le monde, et qu'il serait absurde de faire tuer Brutus par César. Mais la mort de Narcisse et le caractère de Junie sont-ils du nombre de ces faits? La règle, en pareil cas, est de savoir jusqu'où s'étendent les connaissances familières du monde cultivé pour lequel on écrit. Or quel est le siècle où les petits détails de l'histoire romaine soient assez présents aux spectateurs et aux lecteurs, pour que de si légères altérations les blessent? Un homme versé dans l'étude de l'antiquité sait ce que Tacite et Sénèque ont dit des incurs de Junia Calvina; mais ni la ville ni la cour n'en sait rien. Virgile a donné dans Didon l'exemple des licences heureuses que l'on peut prendre en pareil cas. Tout ce qu'on a droit d'exiger pour prix de ces licences, c'est qu'elles contribuent à la beauté de la composition. Il s'agit donc, non d'aller chercher dans l'histoire si Narcisse était vivant et si Junie était à Rome, mais de voir dans la tragédie s'il était bon de faire vivre Narcisse et d'oublier l'exil de Junie. Que Tacite et Sénèque aient dit qu'elle était une *effrontée*, ou qu'elle était une *Vénus pour tout le monde*; et pour son frère une *Junon*, ces anecdotes ne sont pas du nombre des faits importants et célèbres qu'un poète doit respecter. Et sur quoi porterait la licence que l'abbé Dubos lui-même accorde aux poètes d'altérer la vérité, si des circonstances aussi peu marquées étaient des traits d'histoire inaltérables?

C'est un supplice pour les artistes que les préceptes donnés par ceux qui ne sont point de l'art.

A l'égard de la beauté physique, qui est l'objet capital de la peinture et de la sculpture, elle exerce peu les talents du poète: il l'indique, il ne la peint jamais; et en l'indiquant, il fait plus que de la peindre. Voyez Esquise.

Quant à l'exagération des forces, des grandeurs, des facultés de l'être physique, comme lorsqu'on fait des héros d'une taille et

d'une force prodigieuse, des animaux d'une grandeur énorme, des arbres dont les racines touchent aux enfers et dont les branches percent les nues; ces peintures exagérées sont ce qu'il y a de moins difficile : la justesse des proportions et des rapports en fait la *vraisemblance*.

Une autre sorte de prodige dont la poésie tire plus d'avantage, c'est la rencontre et le concours de certaines circonstances que le mouvement naturel des choses semble n'avoir jamais dû combiner ainsi, à moins d'une expresse intention de la cause qui les arrange. On annonce à Merope la mort de son fils; on lui amène l'assassin, et l'assassin est ce fils qu'elle pleure. OEdipe cherche à découvrir le meurtrier de Laius; il reconnaît que c'est lui-même, et qu'en fuyant le sort qui lui a été prédit, il a tué son père et épousé sa mère. Oreste est conduit à l'autel de Diane pour y être immolé; et la prêtresse qui va l'égorger se trouve être sa sœur Iphigénie. Hécube va laver dans les eaux de la mer le corps de sa fille Polyxène, immolée sur le tombeau d'Achille; elle voit flotter un cadavre, ce cadavre approche du bord, Hécube reconnaît Polydore son fils. Voilà de ces coups de la destinée, si éloignés de l'ordre des choses, qu'ils semblent tous prémédités.

Tout ce qui est possible n'est pas vraisemblable; et lorsque, dans la combinaison des événemens ou dans le jeu des passions, nous apercevons une singularité trop étudiée; le poète nous devient suspect, l'illusion cesse avec la confiance : en cela pèche, dans *l'Inès*, l'affectation de donner pour juges, à don Pédre deux hommes dont l'un doit le haïr et l'absoudre, l'autre doit l'aimer et le condamner : cette antithèse inutile est évidemment combinée à plaisir. L'unique moyen de persuader est de paraître de bonne foi; or plus la rencontre des incidens est étrangé, plus, en la comparant avec la suite naturelle des choses, nous sommes enclins à douter de la bonne foi des témoins : aussi cette espèce de fable exige-t-elle beaucoup de réserve et de précaution.

La première règle est que chacun des incidens soit simple et naturellement amené; la seconde, qu'ils soient en petit nombre : par là le merveilleux de leur combinaison se rapproche de la nature. Prenons pour exemple la fable du *Cid* : Rodrigue est obligé de réparer, par la mort du père de sa maîtresse, l'affront du soufflet qu'a reçu le sien. Il n'est pas possible d'imaginer dans nos mœurs une situation plus cruelle; et le sort, pour accabler deux amans, semble avoir exprès combiné cette opposition des intérêts les plus sensibles et des devoirs les plus sacrés. Voyons cependant d'où naissent ces combats de l'amour et de la nature : d'une dispute élevée entre deux courtisans sur une marque d'honneur accordée à l'un plutôt qu'à l'autre : rien de plus simple ni de

plus familier : le spectateur voit naître la querelle ; il la voit s'animer , s'aigrir , se terminer par cette insulte qui ne se lave que dans le sang ; et sans avoir soupçonné l'artifice du poëte , il se trouve engagé , avec les personnages qu'il aime , dans un abîme de malheurs. Il en est ainsi de tous les sujets bien constitués : chaque incident vient s'y placer , comme de lui-même , dans l'ordre le plus naturel ; et lorsqu'on les voit réunis , on est confondu de l'espèce de merveilleux qui résulte de leur ensemble. Toutefois si ces incidens étaient trop accumulés , chacun d'eux fût-il amené naturellement , leur concours passerait la croyance : c'est ce qu'il faut éviter avec soin dans la composition d'une fable ; et il me semble qu'on s'éloigne de plus en plus de cette règle , en multipliant sur la scène des incidens mal enchainés.

En suivant le fil des idées qui nous viennent , ou de l'expérience intime de nous-mêmes , ou du dehors par la voie des sens , nous nous en sommes fait de nouvelles ; et celles-ci , rangées sur le même plan , auraient dû garder les mêmes rapports ; mais l'opinion populaire , et l'imagination poétique n'ayant pas toujours consulté la raison , le système des possibles , qu'elles ont comme réalisé , n'est rien moins que soumis à l'ordre ; et celui qui l'emploie a besoin de beaucoup d'adresse et de ménagement.

Le merveilleux surnaturel est tantôt une fiction toute simple , et tantôt le voile symbolique et transparent de la vérité ; mais ce n'est jamais que l'imitation exagérée de la nature. Rappelons-nous quelle en est l'origine ; et nous verrons ensuite quel en sera l'emploi.

La philosophie est la mère du merveilleux , et la contemplation de la nature lui en a donné la première idée ; elle voyait autour d'elle une multitude de prodiges sans autre cause que le mouvement , qui lui-même avait une cause ; elle dit donc : Il doit y avoir au-delà et au-dessus de ce que je vois un principe de force et d'intelligence. Ce fut l'idée primitive et génératrice du merveilleux ; la cause unique et universelle , agissant par une loi simple , était pour le peuple , et , si l'on veut , pour les sages , une idée trop vaste et trop peu sensible ; on la divisa en une multitude d'idées particulières , dont l'imagination , qui veut tout se peindre , fit autant d'agens composés comme nous : de là les dieux , les démons , les génies.

Il fut facile de leur attribuer des sens plus parfaits que les nôtres , des corps plus agiles , ou plus grands , et plus forts ; et jusque-là le merveilleux n'étant qu'une augmentation de masse , de force et de vitesse , l'esprit le plus commun put , dans ces fictions , renchérir aisément sur le génie le plus hardi. Dès qu'on a franchi les bornes de nos perceptions , il n'en coûte rien d'élever

le trône de Jupiter, d'appesantir le trident de Neptune, de donner aux coursiers du Soleil, à ceux de Mars et de Minerve, la vitesse de la pensée, Le P. Bonhours observe que, lorsque, dans Homère, Polyphème arrache le sommet d'une montagne, l'on ne trouve point son action trop étrange, parce que le poète a eu soin d'y proportionner la taille et la force de ce géant. De même lorsque Jupiter ébranle l'Olympe d'un mouvement de ses sourcils, et que le dieu des mers, frappant la terre, fait craindre à celui des enfers que la lumière des cieux ne pénètre dans les royaumes sombres; ces actions, mesurées sur l'échelle de la fiction, se trouvent dans l'ordre de la nature par la justesse de leurs rapports. Voilà, dit-on, de grandes idées : oui; mais c'est une grandeur géométrique, à laquelle, avec de la matière, du mouvement et de l'espace, on ajoute tant que l'on veut.

Mais lorsqu'on en vient au moral, la difficulté est plus grande. Avec mes yeux je mesure le firmament; avec ma pensée je ne mesure que ma pensée. Que j'essaie d'imaginer un dieu; quelque effort que j'emploie à lui donner une nature excellente, la sagesse, la sensibilité, l'élevation de son âme ne seront jamais que le dernier degré de sagesse, de sensibilité, d'élevation de la mienne. Je lui accorderai des sens que je n'ai pas, un sens, par exemple, pour entendre couler le temps, un sens pour lire dans la pensée, un sens pour prévoir l'avenir, parce qu'on ne m'oblige pas au détail du mécanisme de ces nouveaux organes; je le douerai d'une intelligence à laquelle je supposerai vaguement que rien n'est caché, d'une force et d'une fécondité d'action à laquelle il m'est bien aisé de feindre que rien ne résiste; je l'exempterai des faiblesses de ma nature, de la douleur et de la mort, parce que les idées privatives sont comme la couleur noire, qui n'a besoin d'aucune clarté; mais s'il en faut venir à des qualités positives, par exemple, le faire penser ou sentir, il ne sera clairvoyant ou sensible, éloquent et passionné, qu'autant que je le suis moi-même. On a dit que Jupiter était descendu sur la terre pour se faire voir à Phidiás, ou que Phidiás était monté au ciel pour voir Jupiter. Cette hyperbole a sa vérité; l'on conçoit comment l'artiste, par le caractère majestueux qu'il avait donné à sa statue, pouvait avoir obtenu cet éloge : mais le physique est tout pour le statuaire, et n'est rien pour le poète, s'il n'est d'accord avec le moral. Cet accord, s'il était parfait, serait la merveille du génie; mais il est inutile d'y prétendre : l'homme n'a que des moyens humains.

Il faut même avouer, et je l'ai déjà fait entendre, que si, par impossible, il y avait un génie capable d'élever les dieux au-dessus des hommes, il les peindrait pour lui seul. Si, par exemple, Homère eût rempli le vœu de Cicéron, *Humana ad deos trans-*

tulit, divina mallet ad nos, le tableau de l'Iliade serait sublime; mais il manquerait de spectateurs. Nous ne nous attachons aux êtres surnaturels que par les mêmes rapports qui les attachent à notre nature. Des dieux d'une sagesse inaltérable, d'une constante égalité, d'une impassibilité parfaite, nous toucheraient aussi peu que des statues de marbre. Il faut, pour nous intéresser, que Neptune s'irrite, que Vénus se plaigne, que Mars, Minerve, Junon se mêlent de nos querelles et se passionnent comme nous. Il est donc impossible, à tous égards, d'imaginer des dieux qui ne soient pas hommes; mais ce qui n'est pas impossible, c'est de leur donner plus d'élévation dans les sentimens, plus de dignité dans le langage que n'ont fait la plupart des poètes. Ce que dit Satan au soleil dans le poème de Milton, ce que Neptune dit aux vents dans l'Enéide, voilà les modèles du merveilleux. La bonne façon d'employer ces personnages est de les faire agir beaucoup, et de les faire parler peu. Le dramatique est leur écueil : aussi les a-t-on presque bannis de la tragédie ; le merveilleux n'y est guère admis qu'en idée et hors de la scène visible. Si quelquefois on y a fait voir des spectres, ils ne disent que quelques mots et disparaissent à l'instant. Dans la tragédie de *Macbeth*, après que ce scélérat a assassiné son roi, un spectre se présente, et lui dit : *Tu ne dormiras plus*. Quoi de plus simple et de plus terrible? La grande difficulté est d'employer avec décence un merveilleux qu'il n'est pas permis d'altérer, comme celui de la religion. Il est absurde et scandaleux de donner aux êtres surnaturels qu'on révère, les vices de l'humanité. Si donc, par exemple, l'on introduit dans un poème les anges, les saints, les personnes divines, ce ne doit être qu'en passant et avec une extrême réserve : on ne peut tirer de leur entremise aucune action passionnée. Le saint Michel de Raphaël est l'exemple de ce que je viens de dire : il terrasse le dragon, mais avec un front inaltérable; et la sérénité de ce visage céleste est l'image des mœurs qu'on doit suivre dans cette espèce de merveilleux : aussi, dès que la scène du poème de Milton est dans le ciel, sa fiction devient absurde et ne fait plus d'illusion. Des esprits impassibles et purs ne peuvent avoir rien de pathétique. Le champ libre et vaste de la fiction est donc la mythologie, la magie, la féerie, dont on peut se jouer à son gré.

J'ai dit que l'impossibilité d'expliquer naturellement les phénomènes physiques avait réduit l'esprit humain à l'invention du merveilleux; et c'est ainsi qu'on a fait de toutes les causes secondes des intelligences actives, et plus ou moins puissantes selon leurs grades et leurs emplois : les élémens en ont été peuplés; la lumière, le feu, l'air et l'eau; les vents, les orages, tous les météores; les bois, les fleuves, les campagnes, les moissons, les

fleurs et les fruits ont eu leurs divinités particulières. Au lieu de chercher, par exemple, comment la foudre s'allumait dans la nue, et d'où venaient les vagues d'air dont l'impulsion bouleverse les flots; on a dit qu'il y avait un dieu qui lançait le tonnerre, un dieu qui déchainait les vents, un dieu qui soulevait les mers. Cette physique, peu satisfaisante pour la raison, flattait le peuple, amoureux des prodiges; aussi fut-elle érigée en culte; et après avoir perdu son autorité, elle conserve encore tous ses charmes.

La morale eut son merveilleux comme la physique; et le seul dogme des peines et des récompenses dans l'autre vie, donna naissance à une foule de nouvelles divinités. Il avait déjà fallu construire au-delà des limites de la nature, un palais pour les dieux des vivans; on assigna de même un empire aux dieux des morts, et des demeures aux mânes. Les dieux du ciel et les dieux des enfers n'étaient que des hommes plus grands que nature; leur séjour ne pouvait être aussi qu'une image des lieux que nous habitons. On eut beau vouloir varier, le ciel et l'enfer n'offrirent jamais que ce qu'on voyait sur la terre. L'Olympe fut un palais radieux; le Tartare, un cachot profond; l'Elysée une campagne riante.

*Largior hic campos æther et lumine vestit
Purpureo; solemque suum, sua sidera norunt.* (Æn. VI, 640.)

Le ciel fut embelli par une volupté pure et par une paix inaltérable. Des concerts, des festins, des amours, tout ce qui flatte les sens de l'homme, fut le partage des immortels. Le calme et l'innocence habitèrent l'asile des ombres heureuses; les supplices de toute espèce furent infligés aux mânes criminels, mais avec peu d'équité, ce me semble, par les poètes même les plus judicieux. La fiction n'en fut pas moins reçue et révérée; et le Tartare fut l'effroi des méchans, comme l'Elysée était l'espoir des justes.

Un avantage moins sérieux que la poésie tira de ce nouveau système, fut de rendre sensibles les idées abstraites, dont elle fit encore des légions de divinités. La métaphysique se jeta dans la fiction, comme la physique et la morale. Les vices, les vertus, les passions humaines ne furent plus des notions vagues. La sagesse, la justice, la vérité, l'amitié, la paix, la concorde, tous ces biens et les maux opposés; la beauté, cette collection de tant de traits et de nuances; les grâces, ces perceptions si délicates, si fugitives; le temps même, cette abstraction que l'esprit se fatigue vainement à concevoir, et qu'il ne peut se résoudre à ne pas comprendre; toutes ces idées factices, et composées de notions primitives, qu'on a tant de peine à réunir dans une seule perception; tout cela, dis-je, fut personnifié. Un merveilleux qui

faisait tomber sous les sens ce qui même eût échappé à l'intelligence la plus subtile, ne pouvait manquer de saisir, de captiver l'esprit humain : on ne connut bientôt plus d'autres idées que ces images allégoriques. Toutes les affections de l'âme, presque toutes ses perceptions prirent une forme sensible : l'homme fit des hommes de tout ; on distingua les idées métaphysiques aux traits du visage ; chacune d'elles eut un symbole, au lieu d'une définition ; et ce fut sur la convenance de l'image avec son objet que fut fondée la *vraisemblance*.

On vient de voir toute la philosophie animée par la fiction, et l'univers peuplé d'une multitude innombrable d'êtres d'une nature analogue à celle de l'homme. Rien de plus favorable aux arts, et surtout à la poésie. La mythologie, sous ce point de vue, est l'invention la plus ingénieuse de l'esprit humain.

Mais il eût fallu que le système en fût composé par un seul homme, ou du moins sur un plan suivi. Forcé de pièces prises çà et là, et qu'on n'a pas même eu soin d'ajuster l'une à l'autre, il ne pouvait manquer d'être rempli de disparates et d'inconséquences ; et cela n'a pas empêché qu'il n'ait fait les délices des peuples, et long-temps l'objet de leur adoration : *Quod finxere timent* (LUCRÈCE) : tant la raison est esclave des sens ! Mais aujourd'hui que la fable n'est plus qu'un jeu, nous lui passons, hors du poëme, toutes ses irrégularités, pourvu qu'au dedans tout ce qu'on nous présente se concilie et soit d'accord.

J'ai distingué ailleurs la fiction simple et l'allégorie. Je ne ferai que rappeler ici en peu de mots leur différence et leur emploi. L'une embrasse tous les êtres fantastiques qui ont pris la place des causes naturelles, ou qui sont venus à l'appui des vérités morales. Jupiter, Neptune, Pluton ne sont pas donnés pour des symboles, mais pour des personnages aussi réels qu'Achille, Hector, et Priam ; ils ne doivent donc être employés que dans les sujets où ils ont leur vérité relative aux lieux, aux temps, à l'opinion. Les temps fabuleux de l'Égypte, de la Grèce, et de l'Italie, ont la mythologie pour histoire ; l'idée du Minotaure est liée avec celle de Minos ; et lorsque vous voyez Philoctète, vous n'êtes point surpris d'entendre parler de l'apothéose d'Hercule comme d'un fait simple et connu. Les sujets pris dans ces temps-là reçoivent donc la mythologie ; mais il n'est pas permis de la transplanter, et s'il s'agit de Thémistocle ou de Socrate, elle n'a plus lieu. Il en est de même des sujets pris dans l'histoire du *Latium* : Énée, Iule, Romulus lui-même, est dans le système du merveilleux ; après cette époque, l'histoire est plus sévère, et n'admet que la vérité.

Ce que je dis de la fable doit s'appliquer à la magie ; il n'y a

que les sujets pris dans les temps où l'on croyait aux enchanteurs, qui s'accoutument de ce système : il convengit à *la Jérusalem délivrée* ; il n'eût pas convenu à *la Henriade*.

Lucain s'est conduit en homme consommé, lorsqu'il a banni de son poème le merveilleux de la fable. Si l'on eût vu l'Olympe divisé entre Pompée et César, comme entre les Grecs et les Troyens, cela n'eût fait aucune illusion. Il serait encore plus absurde aujourd'hui de mettre en scène les dieux d'Homère dans les révolutions d'Angleterre ou de Suède. Mais combien plus choquant est le mélange des deux systèmes, tel qu'on le voit dans quelques uns des poètes italiens ! Il n'y a plus de merveilleux absolu pour les sujets modernes que celui de la religion, et je crois avoir fait sentir combien l'usage en est difficile.

Comme la féerie n'a jamais été reçue, elle ne peut jamais être sérieusement employée ; mais elle aura lieu dans un poème badin. Il en est de même du merveilleux de l'apologue. Cependant j'oserai le dire, il y a, dans les mœurs et les actions des animaux, des traits qui tiennent du prodige, et qui ne sont pas indignes de la majesté de l'épopée. On en cite des exemples de fidélité, de reconnaissance, d'amitié, qui sont pour nous de touchantes leçons. Le chiep d'Hésiode, qui accuse et convainc Ganitor d'avoir assassiné son maître ; celui qui découvre à Pyrrhus les meurtriers du sien ; celui d'Alexandre, auquel on présente un cerf pour le combattre, puis un sanglier, puis un ours, et qui ne daigne pas quitter sa place ; mais qui voyant paraître un lion, se lève pour l'attaquer, « montrant manifestement, dit Montaigne, qu'il déclarait celui-là seul digne d'entrer en combat avec lui ; » le lion qui reconnaît dans l'arène l'esclave Androclès qui l'avait guéri, ce lion, qui lèche la main de son bienfaiteur, s'attache à lui, le suit dans Rome, et fait dire au peuple qui le couvre de fleurs : *Voilà le lion hôte de l'homme, voilà l'homme médecin du lion* ; ce qu'on atteste des éléphants ; ce qu'on a vu du lion de Chantilli ; ce que tout le monde sait de l'instinct belliqueux des chevaux ; enfin ce qui se passe sous nos yeux dans le commerce de l'homme avec les animaux qui lui sont soumis, donnerait lieu, ce me semble, au merveilleux le plus sensible, si on l'employait avec goût. Le chien d'Ulysse en est un exemple ; et malheur à l'homme froid pour qui ce trait touchant n'aurait pas assez de noblesse.

A l'égard de l'allégorie, comme elle n'est pas donnée pour une vérité absolue et positive, mais pour le symbole et le voile de la vérité, si elle est claire, ingénieuse, et décente, elle est parfaite ; mais il faut avoir soin qu'elle s'accorde avec le système que l'on a pris. On peut partout diviniser la paix ; mais cette idée charmante, qui en est le symbole (les colombes de Vénus faisant leur

nid dans le casque de Mars), serait aussi déplacée dans un sujet pieux, que l'était, dans l'église des Célestins, le groupe des trois Grâces. L'allégorie des passions, des vices, des vertus, etc., est reçue dans l'épopée, quel que soit le lieu et le temps de l'action ; elle est aussi admise sur la scène lyrique ; mais l'austérité de la tragédie ne permet plus de l'y employer. Eschyle introduit en personne la Force et la Nécessité ; le théâtre français n'admet rien de semblable.

Mais, soit en récit, soit en scène, l'allégorie ne doit être qu'accidentelle et passagère, et surtout ne jamais prendre la place de la passion, à moins que le poète, par des raisons de bienséance, ne soit obligé de jeter ce voile sur ses peintures. L'auteur de *la Henriade* a employé cet artifice ; mais Homère et Virgile se sont bien gardés de faire des personnages allégoriques de la colère d'Achille et de l'amour de Didon. Le mieux est de peindre la passion toute nue et par ses effets, comme dans la tragédie. Toutes les fois que la nature est touchante et passionnée, le merveilleux est au moins superflu.

Au reste, le grand art d'employer le merveilleux est de le mêler avec la nature, comme s'ils ne faisaient qu'un seul ordre de choses, et comme s'ils n'avaient qu'un mouvement commun. Cet art d'engréner les roues de ces deux machines et d'en tirer une action combinée, est celui d'Homère au plus haut degré. On en voit l'exemple dans *l'Iliade*. L'édifice du poème est fondé sur ce qu'il y a de plus naturel et de plus simple, l'amour de Chrysès pour sa fille. • On la lui a enlevée ; il la redemande, on la lui refuse ; elle est captive d'un roi superbe, qui rebute ce père affligé. Chrysès, prêtre d'Apollon, lui adresse ses plaintes. Le dieu le protège et le venge ; il lance ses flèches empoisonnées dans le camp des Grecs. La contagion s'y répand, et Calchas annonce que le dieu ne s'apaisera que lorsqu'on aura réparé l'injure faite à son ministre. Achille est d'avis qu'on lui rende sa fille : Agamemnon, à qui elle est tombée en partage, consent à la rendre ; mais il exige une autre part au butin. Achille indigné lui reproche son avarice et son ingratitude. Agamemnon, pour le punir, envoie prendre Briséis dans ses tentes ; et de là cette colère qui fut si fatale aux Grecs. La nature n'aurait pas enchaîné les faits avec plus d'aisance et de simplicité ; et c'est dans cet accord facile, dans cette intime liaison du familier et du merveilleux, que consiste la *vraisemblance*.

Quant à celle de l'action et des mœurs, voyez ACTION, INTRIGUE, CONVENANCES, MŒURS, UNITÉS, etc.

OEUVRES COMPLÈTES
DE
MARMONTÉL.

TOME CINQUIÈME.

II^e. PARTIE.

CONTENANT

TRAGÉDIES. — OPÉRAS. — COMÉDIES. — APOLOGIE DU THÉÂTRE.



OEUVRES
DE
MARMONTEL.

TOME CINQUIÈME.

II. PARTIE.



A PARIS,
CHEZ A. BELIN, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,
RUE DES MATHURINS ST.-J., HÔTEL CLUNY.

1819.



PRÉFACE.

DES cinq tragédies dont ce volume est composé, les deux premières eurent tout le succès que peuvent obtenir les essais d'un jeune homme qu'on se plaît à encourager. Je n'ai pas laissé de les revoir avec une attention sérieuse.

La troisième fut, comme de raison, jugée avec moins d'indulgence; et, sans refuser des applaudissemens à ce que l'on en croyait digne, on persista dans l'opinion, dès longtemps établie, que le sujet n'était pas théâtral. De mon côté je m'obstinai à croire que c'était moi qui avais manqué de force, et non pas mon sujet. Je l'ai retravaillé depuis; et la prévention n'est pas détruite. Cependant, s'il faut que je l'avoue, je ne suis pas encore désabusé; car les caractères d'Antoine et de Cléopâtre, comme l'histoire m'a permis de les peindre, me semblent tels que la tragédie les demande, c'est-à-dire marqués par des traits énergiques, mêlés de vices et de vertus, avec un fonds de bonté naturelle, et tous les deux victimes d'une passion violente et funeste, dont le fond n'a rien d'odieux. J'en dirai davantage dans la préface de cette pièce.

La quatrième eut un sort malheureux et assez singulier, mais dont rien ne m'excuse; car elle était négligemment écrite. Et cependant, malgré la faiblesse du style, j'ai lieu de croire qu'Euripide, que j'avais imité, m'aurait pu soutenir, sans le malheur qui m'arriva.

Il est bien vrai que mes ennemis (car j'en avais dès-lors) n'avaient pas manqué de publier d'avance que le sujet de la pièce nouvelle était le même que celui de l'*Iphigénie en Aulide*, et que j'avais la présomption de vouloir jouter contre Racine; espèce de sottise qu'il est assez d'usage de prêter aux jeunes auteurs. Mais si le sujet de l'*Iphigénie* et celui des *Héraclides* avaient été le même, pourquoi donc Euripide aurait-il traité l'un et l'autre? Le fait d'ailleurs eût bien prouvé que ces deux fables ne se ressemblaient pas. Iphigénie est livrée à Calchas par la volonté de son père, pour obtenir les vents à la flotte des Grecs; la fille d'Hercule se dévoue elle-même, à l'insu de sa mère, et d'un

pur mouvement de magnanimité , pour sauver le reste de sa famille : cette seule différence , d'un sacrifice commandé , et d'un dévouement volontaire , donnait lieu à des situations et supposait des caractères qui ne devaient avoir rien de commun. Un reproche aussi mal fondé n'eût donc pas nui au succès de la pièce , si rien d'ailleurs ne s'y fût opposé.

Avec un sujet intéressant , et tous les secours d'Euripide , j'avais produit des situations touchantes ; et dans le pathétique , la faiblesse du style , quand il est naturel , se laisse à peine apercevoir. La pièce , aux répétitions , promettait du succès. On y versait beaucoup de larmes. Deux grandes actrices jouaient les rôles de Déjaniré et de sa fille , avec un ensemble , un accord , une vérité , un pathétique enfin qui ne laissait pas respirer. A la dernière de ces répétitions , il y eut un moment où mademoiselle Duménil porta l'expression de la tendresse et de la douleur à un tel point , que mademoiselle Clairon , qui était en scène avec elle , se sentant étouffée , lui dit : *Si vous jouez demain comme aujourd'hui , je ne vous répondrai que par des sanglots.*

Le lendemain , le premier acte fut joué comme la veille , et fut très-applaudi. Déjanire , implorant l'appui de Démophon pour ses enfans , déchira tous les cœurs. Mais dans l'intervalle de cet acte au second , un accident aussi imprévu qu'involontaire , et que je crois devoir m'abstenir d'expliquer , fit que , dans tout le reste , l'action fut déconcertée , l'illusion détruite , le pathétique et l'intérêt anéantis , et toutes ces belles espérances de succès misérablement renversées.

Le bruit une fois répandu que la pièce était tombée , mes deux grandes actrices firent de vains efforts pour la relever de sa chute : le peu de monde qu'il y avait s'en retournait très-attendri ; mais la foule n'y revint pas. C'était ma faute , je l'ai dit ; car si , comptant moins sur l'effet des situations , j'avais tâché , comme je l'ai fait depuis , d'ajouter l'éloquence des passions au pathétique de l'action même , mes propres forces m'auraient sauvé. Mon exemple doit avertir les jeunes gens du danger de la négligence ; et une autre circonstance de mon malheur peut leur apprendre encore à se tenir en garde contre les séductions qu'on présente à leur vanité.

Un homme à qui son goût pour les lettres et pour les

arts donnait alors quelque célébrité, M. de La Poplinière, s'était pris pour moi d'une amitié qui lui faisait illusion et qui m'en faisait à moi-même. Il avait assisté à cette dernière répétition des Héraclides, où tout le monde était en pleurs. Il avait entendu toutes les voix répondre du succès pour le lendemain ; il le crut infallible. Je passais la belle saison à sa maison de campagne ; et il se faisait une joie de m'y ramener triomphant. Il imagina, pour célébrer ma gloire, une fête où les habitans des villages voisins viendraient me présenter des lauriers et des fleurs, et me féliciter par des chants de louange. La compagnie la plus brillante avait été invitée à cette fête ; et, pour comble d'humiliation, tous les ministres étrangers en étaient.

J'arrive accablé de ma douleur, et croyant venir la répandre dans un asyle solitaire. Je me trouve entouré d'un monde épouvantable ; et tout à coup (soit que mon ami, aussi troublé que moi, n'eût pas eu la pensée, ou soit qu'il n'eût pas eu le temps de contremander cette scène) je vois venir à moi une troupe de bergers et de bergères qui chantent mon triomphe, et dont le coryphée me présente une couronne de laurier. Je n'ai pas besoin de vouloir exprimer quelle fut ma confusion, on se l'imagine sans peine. Heureusement je donnais la main à mademoiselle Clairon, qui croyait venir s'affliger avec moi, et dont la gloire n'était pas obscurcie par ma disgrâce, car à travers le tumulte d'une représentation orageuse, elle s'était fait applaudir toutes les fois qu'elle avait parlé. Je reçus donc, avec une humilité qui n'était pas feinte, la couronne que l'on m'offrait, et je la mis sur la tête de mon incomparable actrice. Le sérieux de mon hommage remédia au ridicule qui naissait naturellement du contraste de cette fête avec le deuil où j'étais plongé ; et l'on ne songea plus qu'à me consoler par des espérances flatteuses. Je n'ai jamais oublié ce moment ; et je conseille aux jeunes poètes, dans les illusions qui peuvent les séduire, de s'en souvenir comme moi.

La cinquième de ces tragédies n'a point subi l'épreuve de la publicité. Elle a été lue aux comédiens ; ils l'ont reçue favorablement ; et lorsque son tour est venu d'être mise au théâtre, ils me l'ont demandée. Des circonstances particulières m'ont empêché de la donner. Le temps considérable

qui maintenant s'écoule de la réception à la représentation d'une pièce, change souvent tous les rapports entre l'action et les acteurs.

Ce fut d'abord par une révolution de cette espèce, mais accidentelle et soudaine, que mes premières tragédies, après leur plein succès, ne parurent plus au théâtre. Deux de mes acteurs, s'étant pris de querelle, se battirent. L'un fut tué, l'autre prit la fuite. Mes rôles restèrent vacans; et lorsqu'un acteur, qui depuis a été si sublime, vint occuper la scène, le malheur que j'eus de parler, dans l'article *Déclamation* de l'Encyclopédie, des défauts qu'il avait alors, m'en fit un ennemi mortel (1). Mes observations étaient générales, mais l'application en était facile. Il profita de mes avis peut-être; il ne me les pardonna jamais. Ainsi ces tragédies que mademoiselle Clairon avait la bonté de vouloir remettre sur la scène, furent constamment rebutées par l'acteur dont j'avais besoin. Ce fut un bien pour moi, puisqu'à la faveur de cet oubli, elles ont pu attendre le temps d'un examen et d'une correction qui leur était si nécessaire. Peut-être un jour de grands talens daigneront-ils s'en occuper et les reproduire au théâtre; mais quoi qu'il en soit de cette espérance, qui vient peut-être encore abuser ma vieillesse, elle aura servi à me rendre plus attentif et plus sévère dans mes corrections, en me mettant devant les yeux le plus imposant et le plus redoutable des juges, le public assemblé.

A l'égard des poèmes lyriques qui accompagnent ces tragédies, mon intention, en les composant, fut de contribuer à établir sur nos deux théâtres une musique dont on ne croyait pas que notre langue fût susceptible; et ils ont rempli leur objet.

(1) On peut voir l'origine et la cause de cette haine à la page 320 du volume précédent.

ÉPÎTRE

A M. DE VOLTAIRE.

DES amis des beaux-arts ami tendre et sincère,
Toi, l'âme de mes vers, ô mon guide! ô mon père!
(Car ce nom t'est bien dû : mon cœur me l'a dicté;
Et de tes sentimens il peint seul la beauté.)
Le tribut d'un talent que ta voix fit éclore,
M'acquitte auprès de toi bien moins qu'il ne m'honore.
L'on saura que sur moi tu tournas ces regards
Qui d'un feu créateur animaient tous les arts;
L'on saura qu'au sortir des mains de la nature,
Inculte, languissant dans une nuit obscure,
Mais épris de tes vers, par ta gloire excité,
Je t'appelai du fond de mon obscurité;
Que mes cris de ton cœur réveillant la tendresse,
Tes bras tendus vers moi reçurent ma jeunesse;
Qu'à penser, à sentir, par tes leçons instruit,
Dans la cour d'Apollon sur tes pas introduit,
Adopté pour ton fils au temple de mémoire,
Sur moi tu fis tomber un rayon de ta gloire.

Que j'aime à me flatter qu'un si beau souvenir
Ira peindre ton âme aux siècles à venir!

Oui, de l'humanité cette touchante image.

✓ Des pleurs de nos neveux doit t'assurer l'hommage.

« Il n'est plus, diront-ils : ô destins! ô regrets!

» Heureux son siècle! heureux qui put le voir de près!

» Heureux surtout l'ami qui, choisi par l'estime,

» Et de ses sentimens dépositaire intime,

» Put lire dans son cœur et penser d'après lui!

» Modèle des talens, il en fut donc l'appui;

» Et la vertu, qu'il peint avec des traits de flamme,

» Ainsi qu'en ses écrits régna donc en son âme! »

Pour moi, que l'on eût vu dans la foule oublié,
Je te devrai bientôt l'honneur d'être envié.

De quelques traits de feu si mes vers étincellent,
Si d'un pinceau hardi les touches s'y décelent,
Ce sont d'heureux larcins qu'à son maître il a faits,
Dira-t-on. Oui, ma gloire est un de tes bienfaits;
Elle m'en est plus chère. Est-il un cœur sensible
Pour qui ce noble aveu fût un devoir pénible?

Oui, lorsque mon esprit, faible et timide encor,
 Osa jusqu'au théâtre élever son essor,
 C'est toi qui l'appelais du bout de la carrière :
 Il puisa dans ton sein sa force et sa lumière ;
 Et quand la même ardeur cesse de l'animer,
 Dans sa source féconde il va la rallumer.
 Puiser dans tes écrits l'ivresse du génie,
 Y former mon oreille à ta noble harmonie,
 Et dans ce labyrinthe où l'art sait se cacher,
 Épier le secret de peindre et de toucher ;
 C'est avec tes rivaux un droit que je partage.
 Mais voir en liberté ton âme sans nuage,
 Épurér ma pensée au feu de ses rayons,
 Voir broyer tes couleurs et tailler tes crayons,
 Manier ces ressorts dont le jeu nous étonne ;
 Voilà le droit flatteur que l'amitié me donne.
 Amitié, doux lien, digne appui des vertus,
 Viens, relève les arts sous l'envie abattus.
 Qu'à ta voix, de son joug les muses s'affranchissent.
 Du commerce des cœurs les esprits s'enrichissent,
 Et comme eux, à l'envi, l'un dans l'autre épanchés,
 Mèlent, en s'unissant, tous leurs trésors cachés.
 Vous qui vous disputez le sommet du Parnasse,
 Vous voyez les rayons qu'un verre ardent ramasse ;
 Sans chaleur, sans éclat avant que de s'unir,
 Dans leur brûlant foyer qui peut les soutenir ?
 L'airain coule, enflammé des traits de leur lumière,
 Le diamant dissous est réduit en poussière ;
 Tel serait sur les cœurs, si vous l'aviez voulu,
 De vos talens unis le pouvoir absolu.
 Et que pent contre vous le vulgaire indocile ?
 Vous préparez le fiel que sur vous il distille.
 Prêt à vous adorer, si vous vous respectiez,
 Vous le verriez fléchir et tomber à vos pieds.
 Pour son orgueil malin quels plus charmans spectacles,
 Que les divisions qui troublent ses oracles ?
 Ainsi la Grèce impie aimait à voir ses dieux,
 Au gré de son poète, inconstans, vicieux,
 Ceux-ci d'un ravisseur embrassant la querelle,
 Ceux-là vengeant l'époux d'une femme infidèle ;
 Dans des combats honteux se mêler aux mortels,
 Et de leurs propres mains renverser leurs autels.
 Toi, qui dans l'ennemi que tes succès aigrissent,
 Distingues le talent des mœurs qui le flétrissent ;

Toi, dont le cœur sensible et né pour l'amitié
 Aux fureurs de l'envie oppose la pitié;
 Ne verrons-nous jamais, des enfans du génie,
 En un trésor commun la gloire réunie,
 Et les talens, amis dans leur rivalité,
 L'un l'autre se pousser vers l'immortalité?
 De cet accord heureux tu goûtas les délices,
 Tandis qu'à la vertu les destins plus propices
 Laissent parmi nous ce Socrate nouveau
 Dont tes larmes encore arrosent le tombeau,
 Ce Vauvenargue (1) enfin, qui fit voir à la terre
 Un juste dans le monde, un sage dans la guerre,

(1) Il était né en Provence, et d'une famille distinguée par sa noblesse. Il embrassa d'abord le parti des armes, et servit quelques années dans le régiment du roi. Les officiers de ce corps, heureusement capables d'apprécier ce rare mérite, avaient conçu pour lui une si tendre vénération, que je lui ai entendu donner par quelques uns d'entre eux le respectable nom de père.

Les fatigues de la campagne de Bohême avaient altéré la santé de M. de Vauvenargues, au point de le mettre hors d'état de servir. Alors son zèle pour sa patrie tourna ses vues du côté des négociations. Une étude assidue, les réflexions profondes dont il s'était nourri, et la prodigieuse étendue de son génie, le mirent bientôt en état de se présenter au ministère. Ses services furent acceptés; et, en attendant le moment d'être employé, il se retira dans le sein de sa famille, pour s'y livrer paisiblement au nouveau genre de travail qu'il venait d'embrasser. Ce fut là que la petite vérole mit le comble à ses infirmités. Désigné par les traces qu'elle avait laissées, attaqué d'un mal de poitrine qui l'a conduit au tombeau, et presque privé de la vue, il se vit obligé de remercier le ministère des desseins qu'il avait sur lui. Mais au milieu des douleurs, il ne put renoncer au désir d'être utile aux hommes. L'étude de la philosophie, c'est-à-dire, de l'âme, occupa ses dernières années. Le livre de *l'Introduction à la connaissance de l'esprit humain* a été le fruit de cette étude, monument précieux qu'on peut appeler le triomphe de la raison, du génie et de la vertu, et où l'on voit que personne ne mérita mieux que lui cet éloge qu'il adresse lui-même à M. de Fénelon.

« Quelle bonté de cœur, quelle sincérité se remarquent dans tes écrits!
 » Quel éclat de paroles et d'images! Qui sema jamais tant de fleurs dans un
 » style si naturel, si mélodieux et si tendre? qui orna jamais la raison d'une si
 » touchante parure? Ah! que de trésors d'abondance dans ta riche simplicité? »

Un petit nombre d'amis firent toute sa consolation dans ses souffrances. Il connaissait le monde, et ne le méprisait point. Ami des hommes, il mettait le vice au rang des malheurs, et la pitié tenait dans son cœur la place de l'indignation et de la haine. Jamais l'art et la politique n'eurent sur les esprits autant d'empire que lui en donnaient la bonté de son naturel et la douceur de son éloquence. Il avait toujours raison, et personne n'en était humilié. L'affabilité de l'ami faisait aimer en lui la supériorité du maître.

L'indulgente vertu nous parlait par sa bouche.

Doux, sensible, compatissant, il tenait nos âmes dans ses mains. Une sérénité inaltérable dérobait ses douleurs aux yeux de l'amitié. Pour soutenir l'ad-

Un cœur stoïque et tendre, et qui, maître de lui,
Insensible à ses maux, sentait tous ceux d'autrui.
Je vous vis, l'un de l'autre admirateurs sincères,
Confidens éclairés, et critiques sévères,
Vous exercer dans l'art ingrat et généreux
De rendre les humains meilleurs et plus heureux.
Tendre arbrisseau, planté sur la rive féconde
Où ces fleuves mêlaient les trésors de leur onde,
Mon esprit pénétré de leurs sucS nourrissans,
Sentait développer ses rejetons naissans ;
Quand la mort..... O douleur ! ô perte irréparable !
O jour funeste au monde, et pour nous lamentable !
Le flambeau de l'esprit, le temple des vertus,
L'exemple des amis, Vauvenargues n'est plus.
C'est à toi, peintre né des héros et des sages,
C'est à toi de tracer aux yeux de tous les âges
L'âme de ce mortel trop peu connu du sien.
L'éloge de son cœur fera celui du tien.
Fais revivre pour moi la moitié de toi-même.
J'eus deux amis en vous : l'un d'eux respire et m'aime ;
Seul il peut remplacer celui que j'ai perdu.
Redouble ta tendresse, il me sera rendu.

versité, l'on n'avait besoin que de son exemple ; et témoin de l'égalité de son âme, on n'osait être malheureux auprès de lui.

Plus il se vit près de son terme, plus il se hâta de mettre à profit des momens qui lui échappaient : les derniers de sa vie ont été employés à perfectionner son livre ; et il est mort avec la constance et les sentimens d'un chrétien philosophe, dans le sein de la paix, et dans les bras de ses amis.

VERS

A M^{LL}E. CLAIRON.

FILLE des arts, ô toi, que la muse du chant
Aux vœux de Melpomène en pleurant a cédée;
Toi, dont le sentiment, aussi prompt que l'idée,
Passe avec tant de feu du terrible au touchant;
Heureux l'auteur naissant qui marche à ta lumière!
Quel éclat sur son front ne répand-elle pas!

Et dans ta brillante carrière,
Qu'aisément à la gloire on vole sur tes pas!

La critique devient muette
Devant l'auteur que tu conduis;
Et des cœurs, par ta voix séduits,
L'erreur attribue au poète
L'émotion que tu produis.
Des élèves de Melpomène
Ainsi ton art est le soutien:
Ainsi j'ai brillé sur la scène
Et mon triomphe était le tien.

Je n'abuserai plus d'un injuste partage.
Mon essai voit le jour : le lecteur détrompé,
Sur l'actrice bientôt va tourner un suffrage.

Que l'auteur avait usurpé.
Ta voix d'accord avec ton âme,
Ton front, trône de la fierté,

Tes yeux, où tout se peint avec des traits de flamme,
Répandaient sur mes vers un éclat emprunté.

Tu les vois dépouillés de la noble parure.
Dont les plus durs censeurs se laissaient éblouir.
Le charme est dissipé. Ta gloire en est plus pure.

La mienne va s'évanouir.

Que dis-je ? à tes succès l'amitié m'associe :
J'en partage avec toi l'éclat et les douceurs;

Heureux si le sort d'Arétie

Intéresse ton zélé au destin de ses sœurs!

Et ne dédaigne point une muse timide.

Il est beau d'égaliser cette chaleur rapide
Qui des feux de Camille a peint l'émportement,
La vertu de Pauline et ses tendres alarmes,

Eriphyle en fureur, Alzire dans les larmes ,
Ariane mourante aux pieds de son amant ;
Mais, crois-moi, ce succès dont ton âme est éprise
S'affaiblit du tribut que l'auteur en retient :

Dès que son talent te soutient,
Quel que soit ton essor, on le voit sans surprise.
Qu'il est bien plus flatteur d'appuyer nos essais!
Créer est ton partage ; et voilà le prestige
Qui te signale aux yeux du parterre français.

Lui plaire est sans doute un succès ;

Mais le séduire est un prodige.

Poursuis, fais rejaillir sur moi

La faveur d'un public de ton art idolâtre :

Brille, enchaîne les cœurs, et surtout souviens-toi

Que tu dois rendre un jour Lecouvreur au théâtre (1).

De tes seuls attraits enchanté,

Qu'un enfant de la volupté

T'invite à voler à Cythère ;

Pour moi, de tes talens admirateur austère ,

Je t'invite à courir à l'immortalité.

(1) Ce présage s'est accompli ; et les admirateurs les plus passionnés de M^{le}. Lecouvreur, Voltaire lui-même à leur tête, ont avoué qu'elle était surpassée.

DENYS LE TYRAN,

TRAGÉDIE,

Représentée pour la première fois, par les comédiens français ordinaires du Roi, le 5 février 1748.

ACTEURS.

DENYS, tyran de Syracuse.

DENYS le jeune, fils du tyran.

DION, seigneur de la cour.

ARÉTIE, fille de Dion.

THÉODORE,

AMIDAS, } députés du peuple.

PHILOXÈNE, }

DAMOCLES, confident de Denys le tyran.

GARDES.

La scène est à Syracuse, dans la salle du conseil de Denys.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

DENYS, seul.

AVEUGLE ambition, cruelle politique,
Invincibles attrait d'un pouvoir tyrannique,
Dans quel gouffre de maux vous m'avez entraîné!
Des pièges de la mort sans cesse environné,
Mon sommeil est affreux, mon réveil est funeste.
Je me sens poursuivi par le courroux céleste;
Et du sang que je verse un vengeur assidu.
Me montre, sur ma tête, un glaive suspendu.
Veillons, puisqu'à mes yeux le sommeil se refuse;
Et de tant d'ennemis dont la haine m'accuse,
Voyons sur qui d'abord doivent tomber mes coups.

(Il parcourt des yeux une liste de proscrits.)

Ah! si je m'en croyais, je les proscrirais tous.
Dion. — Depuis long-temps sa vertu me fatigue.
Philiste avec le peuple est affable et prodigue.
Théodore. — On l'entend parler avec fierté
Des lois, des droits de l'homme, et de sa liberté.
Amidas croit encore avoir une patrie,
Et prétend la chérir avec idolâtrie.
Tous remplissent les cœurs de leur souffle empesté.
Ils sont aimés du peuple, et j'en suis détesté.
Réduit, pour ma défense, à de vils mercenaires,
D'un pouvoir odieux ministres sanguinaires,

DENYS LE TYRAN,

C'est dans leurs mains, ô ciel! que mon sort est remis.
Quelle honte! O tyrans! ce sont là vos amis.

SCÈNE II.

DENYS, DAMOCLÈS.

DAMOCLÈS.

Seigneur, calmez les soins dont votre âme est troublée.
Le jour luit. Du palais la garde est redoublée.
Mais au sein du repos quel effroi vous poursuit?

DENYS.

Je croyais sous ces murs entendre quelque bruit.

DAMOCLÈS.

Non : tout paraît tranquille.

DENYS.

Hélas! tout devrait l'être.

Mais ce peuple insolent ne peut souffrir un maître.

Et pourquoi, s'il le hait, me l'a-t-il confié,

Ce pouvoir que ma gloire a trop justifié?

A-t-il dû se flatter qu'au gré de son caprice,

Le sceptre allait tomber de ma main protectrice?

Et quand j'ai fait périr des mutins factieux,

N'ai-je pas été juste autant qu'ambitieux?

On nomme cruautés des rigueurs légitimes;

De mes ressentimens on compte les victimes;

Et ce qui m'a contraint de les multiplier,

On l'oublie, ou plutôt on feint de l'oublier.

Ah! j'aurais fait un jour bénir la tyrannie,

Si ce peuple eût voulu la laisser impunie.

Sa haine a d'un long règne empoisonné le fruit.

DAMOCLÈS.

A servir sans se plaindre il est enfin réduit.

Votre grandeur l'accable; et sa haine, en silence,

Respecte dans vos mains le glaive et la balance.

Laissez autour de vous quelques mutins frémir.

Vos travaux sur le trône ont dû vous affermir;

Et parmi les grands rois placé par la victoire,

Vieillissez en repos dans le sein de la gloire.

DENYS.

En repos! Non, crois-moi, la pourpre des tyrans

Caché des cœurs rongés de soucis dévorans.

A Corinthe, à Samos, à Sparte, et dans Athènes,

Exposés sans relâche à d'implacables haines,

Mes pareils sur le trône ont rarement vieilli.

Comme eux, de toutes parts je me vois assailli;

Et dans l'inquiétude où s'agite mon âme,

Je ne vois nuit et jour que le fer et la flamme :

Mon palais chancelant sous ses toits embrasés,

Mes pâles défenseurs à mes yeux écrasés,

Mes amis, que la haine appelle mes complices,
 Indignement livrés aux plus honteux supplices,
 Et moi, chargé de fers, dans la sangé traîné,
 Expirant sous les coups de ce peuple effréné;
 Ce sont là les objets dont l'image effrayante.
 A mes yeux éperdus est sans cesse présente.
 La garde qui m'entoure et veille auprès de moi,
 L'esclave qui me sert, m'inspirent de l'effroi.
 De funestes besoins à tout moment m'exposent.
 Vainement au sommeil mes alarmes s'opposent;
 Je soulage, en tremblant, et ma soif et ma faim,
 Et je crains jusqu'à l'air qui passe dans mon sein.
 Les voilà ces graudeurs que j'ai tant poursuivies;
 Le voilà ce pouvoir, ce rang que tu m'envies:
 Précipice funeste, et dont l'usurpateur
 N'a jamais sans effroi mesuré la hauteur.

DAMOCLÈS.

Gardez-vous toutefois de vouloir en descendre.

DENYS.

Quitter le trône avant qu'il soit réduit en cendre!
 Ah! que tu connais mal un cœur ambitieux!
 Je suis puissant du moins, si je suis odieux.
 Le sort d'un vil esclave est au mien préférable;
 Mais avant de poser ce fardeau qui m'accable,
 Quelques fleuves de sang qu'il fallût voir couler,
 Il n'est point de forfait qui me fit reculer.

DAMOCLÈS.

Jouissez donc, seigneur, d'un destin plus paisible.
 Syracuse est domptée; et ce bras invincible,
 Lui servant de rempart contre ses ennemis,
 Dans le sein de la paix tient les cœurs endormis.

DENYS.

C'est du sein de la paix que naissent mes alarmes:
 Je ne puis reposer qu'à l'ombre de mes armes.
 Dans un calme trompeur, quand tout subit ma loi,
 La haine alors s'éveille et gronde autour de moi.
 Le bonheur des ingrats euhardit leur audace.
 Vaincu l'on m'implorait, vainqueur on me menace.
 Le murmure commence où finit le danger.
 Mes ennemis sont ceux que je viens de venger;
 Et par ce même orgueil, qui naît de ma victoire,
 Je me vois insulté jusqu'au sein de la gloire.

DAMOCLÈS.

N'avez-vous pas toujours dans de nouveaux combats
 Le pouvoir d'affaiblir, d'accabler des ingrats?
 Laissez, laissez la guerre occuper leur furie,
 Et d'un sang ennemi purgez votre patrie.

DENYS.

Et comment l'épuiser? Dans le sein des parens

Les enfans ont sucé la haine des tyrans.
 Cette haine en tous lieux me poursuit, m'environne,
 S'il fallait immoler tous ceux que je soupçonne,
 Damoclès, dans mon sang je tremperais ma main.
 Oui, mon fils m'est suspect. Il me croit inhumain;
 Et dans le fond du cœur je sens trop qu'il m'accuse.
 Comme un dieu bienfaisant chéri dans Syracuse,
 Il regarde en pitié les pleurs des malheureux;
 Souvent avec Dion ils attendrit sur eux;
 C'est par lui qu'en secret il se laisse conduire;
 Et moins il me ressemble, et plus il peut me nuire.
 Vois, comme en évitant de marcher sur mes pas,
 Il cherche des vertus que son père n'a pas.
 Il se montre indulgent, débonnaire, accessible.
 Il a su réunir, dans une âme sensible,
 Tout ce qui d'un monarque adoucit la fierté,
 Et d'un peuple insolent flatte la liberté.
 Enfin, te le dirai-je? au milieu des alarmes,
 Sur ses premiers lauriers j'ai vu couler ses larmes.
 Il est dans le péril ardent, plein de valeur;
 Mais la victoire éteint cette aveugle chaleur:
 A ses transports fougueux la clémence succède;
 Il n'a plus d'ennemis du moment qu'on lui cède.
 C'est ainsi qu'au vulgaire il sème des appas;
 C'est ainsi qu'il séduit le peuple et les soldats.
 D'autant plus dangereux qu'il tient de la nature
 Ce qui n'est bien souvent qu'une heureuse imposture.
 On le connaît, on l'aime; il peut vouloir régner.

DAMOCLÈS.

Et de ces murs, seigneur, prêt à vous éloigner,
 Vous allez en ses mains confier une armée!

DENYS.

Oui; mais n'as-tu pas vu comment je l'ai formée!
 D'affranchis, d'étrangers qui me sont tous vendus.
 Va, mes yeux sont ouverts, mes pièges sont tendus;
 Et si mon fils, enlèvé d'une audace trop vaine....
 Le voici. Laisse-nous. Voyons ce qui l'amène.

(Damoclès s'éloigne.)

SCÈNE III.

DENYS le père, DENYS le fils.

DENYS le père.

Approchez.

DENYS le fils (à part).

Je m'expose au chagrin d'un refus.

N'importe.

DENYS le père.

En m'abordant vous paraissez confus,
 Prince!

DENYS le fils.

De vos projets spectateur immobile ,
Je dois rougir, seigneur, de vous être inutile.
Déjà l'Epire tremble à l'aspect des vaisseaux
Qui vont, pour l'attaquer, s'élancer sur les eaux.
Heureux qui tentera cette illustre conquête!

DENYS le père.

Ce laurier immortel aurait ceint votre tête ;
Mais d'obstacles sans nombre uu dessein traversé,
Mon fils, demande un chef dans la guerre exercé.
Les périls, les revers, l'abus de la victoire,
Tout alarme mon cœur soigneux de votre gloire.

DENYS le fils.

Vous m'avez vu, seigneur, servir sous vos drapeaux.

DENYS le père.

Oui, j'applaudis moi-même à vos premiers travaux ;
Mais l'art de commander demande un long usage.
Votre valeur u'a pas reçu le frein de l'âge.

DENYS le fils.

Mille héros, fameux par des faits éclatans ,
Ont commandé plus tôt, et servi moins long-temps.
Vous-même, dont le nom sera mis dans l'histoire
A côté de ces noms consacrés par la gloire ,
On vous vit, jeune encor, vous couvrir de lauriers ;
Et l'ardente jeunesse est l'âge des guerriers.

DENYS le père.

Que j'aime à voir en vous une si noble audace,
Prince! Oui, dans cette guerre allez remplir ma place.
Heureux père! le ciel, propice à mes vieux aus,
M'a fait, je le vois bien, le plus cher des présens.

(Denys le fils se retire.)

SCÈNE IV.

DENYS le père, DAMOCLÈS.

DENYS le père.

L'imprudent! quel orgueil dans ses desirs éclate!
L'honneur de commander seul l'occupe et le flatte.
Ami, n'en doutons point, ce jeune audacieux
Jette sur ma couronne un œil ambitieux.
Ecoute. Il va partir; tu seras à sa suite.
Gagne sa confiance, observe sa conduite.
La guerre peut couvrir mille pièges dressés;
Sur le moindre soupçon... tu m'entends? C'est assez.

DAMOCLÈS.

Quels que soient vos desseins, vous n'aurez qu'à m'instruire.
Mais en les pénétrant Dion peut les détruire.
Fidèle au jeune prince, il ne le quitte pas.
Il veille sur ses jours, il éclaire nos pas.

DENYS LE TYRAN,

DENYS le père.

Dion reste en Sicile, et c'est moi qu'il va suivre.
Il n'est que trop à craindre !

DAMOCLES.

Et vous le laissez vivre !

DENYS le père.

Je fais plus. Mais tu vois sur de faibles esprits
Quel est, par ses vertus, l'ascendant qu'il a pris.
Dion m'est odieux, mais il m'est nécessaire.
Souvent à mes desseins je l'ai trouvé contraire ;
Mais la même équité qui le rend mon censeur,
M'en a fait, près du peuple un zélé défenseur.
Fier d'une liberté que je laisse impunie,
Il blâme le tyran, et sert la tyrannie ;
Et lorsque sa franchise a rempli son devoir,
Sur lui, quand il me plaît, je reprends mon pouvoir.
Comme sans artifice, il est sans défiance ;
L'espoir de me changer soutient sa patience ;
Et tant que j'en impose à sa crédulité,
Sa vertu me répond de sa fidélité.
Mais un lien plus sûr aujourd'hui me l'engage,
Damoclès ; dans sa fille il me donne un otage,
En qui, s'il me trahit, je saurai le punir.
Le voici. *(Damoclès se retire.)*

SCÈNE V.

DENYS, DION.

DENYS.

Qu'en ces lieux tu tardais à venir !
Par ta noble candeur chaque jour tu m'attaches.
Sans cesse environné de cœurs faux, d'âmes lâches,
Qui, par de vains égards, dont je suis peu flatté,
A mes yeux avec soin fardent la vérité,
J'aime, dans tes discours, à la voir sans nuage.
La vertu seule aux rois peut tenir ce langage.

DION.

Ce langage, seigneur, n'honore pas autant
Le sujet qui le tient, que le roi qui l'entend.
C'est offenser un roi que de n'osér l'instruire.
L'art de plaire aux grands cœurs n'est point l'art de séduire ;
Et quoique le mensonge ait souvent plus d'accès,
Je suis loin d'envier ses coupables succès !

DENYS.

Puis-je assez m'attacher un ami si fidèle !
Ta fille a-t-elle appris le choix que j'ai fait d'elle ?

DION.

A cet excès d'honneur, dont j'étais confondu,
Dans mon étonnement je n'ai point répondu,

Mais, seigneur, sur la foi d'une sainte promesse,
J'ai du prince à ma fille avoué la tendresse;
Et l'espoir d'être unis, foudé sur notre aveu,
Dans leur âme a fait naître et nourri ce beau feu.
Même ils n'attendent plus que l'heure fortunée
Où doit briller pour eux le flambeau d'hyménée.

DENYS.

Je le sais. Mais ta fille, en épousant son roi,
Deviens un nœud de paix entre mon peuple et moi.
L'amour de mes sujets, acquis à ta famille,
Sera transmis pour dot à l'époux de ta fille.
C'est par là, cher Dion, que je veux les calmer.
Ils m'ont craint trop long-temps; je veux m'en faire aimer :
C'est le prix que j'attache à ce nœud politique;
Et tu sais que tout cède à la cause publique.
D'ailleurs, par d'autres soins mon fils est occupé.
Ah! si dans mon attente il ne m'a point trompé,
Dion, quel successeur je laisse à mon empire!
A peine a-t-il appris mes desseins sur l'Épire,
Que pour y commander il est venu s'offrir.
Il ne voit que la gloire, et brûle d'y courir.

DION.

A son âge! sans guide, et sans expérience!

DENYS.

Je n'ai pu résister à son impatience.
Pour un fils vertueux que ne ferait-on pas?

DION.

Seigneur, j'espère au moins accompagner ses pas.

DENYS.

S'il partait avec toi, mon cœur serait tranquille.
Mais j'attends de ton zèle un secours plus utile.
Carthage contre moi soulève mes États :
Elle excite mon peuple aux plus noirs attentats ;
Et les ports et les mers qu'elle occupe en Sicile,
Au coupable transfuge assurent un asile.
Je veux tenter enfin, par de nouveaux efforts,
De chasser à jamais l'Africain de ces bords ;
Et tandis que mon fils marchera vers l'Épire,
Il faut qu'à ce projet ta prudence conspire.

DION.

Syracuse un moment ne peut donc respirer !
Vous me l'aviez promis, et j'osais l'espérer,
Que d'une longue paix nous goûterions les charmes.
Nos périls sont finis, mais non pas vos alarmes.
Carthage, dites-vous, trouble votre repos !
Voulez-vous la confondre et braver ses complots ;
Cultivez dans ces murs la paix et l'abondance :
Faites à vos sujets aimer leur dépendance ;

5.

21

DENYS LE TYRAN,

Et quoi qu'osent tenter vos jaloux ennemis,
Si ce peuple est heureux, il vous sera soumis.

DENYS.

S'il est heureux! Dion, ne devrait-il pas l'être?
Mais dans son bienfaiteur il déteste son maître.

DION.

Il l'aimait dans Gélon. A lui plaire occupé,
Ce roi lui fit chérir un pouvoir usurpé.
Au milieu de son peuple il marchait sans alarmes:
Ses vertus, leur amour, étaient ses seules armes.
Il n'éloignait de lui que les lâches flatteurs.
Il écoutait le peuple, et non ses délateurs.
Jamais, à son réveil, sa garde redoublée
Ne décelait une âme inquiète et troublée;
Et comme autour de lui tout reposait en paix;
Lui-même il ne rêvait qu'aux biens qu'il avait faits,
Assuré que sa vie à son peuple était chère.
Et comment l'eût-il craint? il en était le père.
Mais il aimait son peuple; et vous le laissez.
Vos craintes, vos soupçons....

DENYS.

Dion, c'en est assez.

Je veux bien oublier ce que je viens d'entendre:
Les députés du peuple en ce lieu vont se rendre:
Je dois leur déclarer ce que j'ai résolu.
Prenez soin qu'on souscrive à cet ordre absolu.

SCÈNE VI.

DION, *seul*.

Va, cruel, ta fureur vainement se déguise.
Parmi tes vils flatteurs cherche qui l'autorise.
Tigre altéré de sang, qui peut t'apprivoiser?
J'ai voulu te fléchir, je croyais t'apaiser.
J'ai plaint de tes esprits la sombre frénésie;
J'ai cru voir de remords ton âme enfin saisie;
Tu m'as trompé. Je vois où tendent tes projets.
Tu veux nager, barbare, au sang de tes sujets.
Non, pour les délivrer il n'est plus qu'une voie.

SCÈNE VII.

DENYS le fils, DION.

DENYS *le fils*.

Digne ami, partagez mon bonheur et ma joie.
Je commande en Epire; et mon père y consent.
Mais quel accueil! Dion m'écoute en gémissant!

DION.

Prince, daignez en croire un vieillard qui vous aime.
Le premier ennemi d'un héros, c'est lui-même:

C'est d'abord sur son cœur qu'il faut savoir régner.
La gloire des combats n'est point à dédaigner ;
Mais s'il n'est que le prix d'une injuste conquête ,
Le laurier des vainqueurs se flétrit sur leur tête ;
Et le droit de la force , aux yeux de l'équité ,
N'est que le droit du crime et de l'impunité.

DENYS *le fils.*

Un pouvoir bienfaisant a le droit de s'étendre.

DION.

Oui , c'est là ce qu'aux rois les flatteurs font entendre ;
C'est ce qu'à vos pareils prennent soin d'enseigner
Ceux dont l'ambition ne sait rien éparguer ,
Et qui se voyant seuls dans la cause commune ,
Veulent sur des débris élever leur fortune.
Mais sachez que l'ardeur d'agrandir son pouvoir
Accorde rarement la gloire et le devoir ;
Que tel est à l'étroit dans de vastes frontières ,
Qui laisse à l'abandon des provinces entières ;
Que d'un ambitieux l'inquiète valeur
Ne fait le plus souvent qu'étendre le malheur ,
Et sans cesse ajouter , courant de crime en crime ,
De nouveaux opprimés aux sujets qu'il opprime.

DENYS *le fils.*

Est-ce ainsi que mon père aspire à conquérir ?

DION.

Je parle de vous , prince ; et je veux vous guérir
De cette folle ardeur qui déjà se déclare.
Gardez-vous de l'orgueil , avant qu'il vous égare ,
Et cherchez des vertus dont vous aurez besoin.
Vous régnerez un jour , et ce jour n'est pas loin.
Peut-être....

DENYS *le fils.*

Laissons-là les droits de ma naissance ,
Dion : je ne sais point porter mon espérance
Sur un temps que les dieux daigneront éloigner.
Le ciel peut-être ailleurs me destine à régner ,
Peut-être la fortune en Epire m'appelle ;
J'y vole.

DION.

Pardonnez à l'excès de mon zèle ;
Mais qui part avec vous ?

DENYS *le fils.*

Damoclès , m'a-t-on dit.

DION.

Qu'entends-je ? Damoclès !

DENYS *le fils.*

Je vous vois interdit.

DENYS LE TYRAN,

DION (*à part*).

Damoelès ! l'artisan et l'organe du crime !

(*à part.*)

Tyran ! il te manquait encore une victime.

DENYS *le fils*.

Rassurez-vous, Dion. De méchans entouré,
 Leur poison dans mon cœur n'a jamais pénétré.
 Je prétends, si les dieux m'accordent la victoire,
 Que le vaincu lui-même applaudisse à ma gloire.
 Je diffère un hymen qui doit combler mes vœux ;
 Mais je n'ai point encoir mérité d'être heureux.
 C'est d'un noble laurier la tête couronnée,
 Qu'on doit me voir paraître aux autels d'hyménée.

DION.

Hélas !

DENYS *le fils*.

Vous soupirez !

DION.

Un rigoureux devoir

A ma fille, à jamais, défend de vous revoir.

DENYS *le fils*.

Dion, que dites-vous, et quelle est ma surprise !
 Arrêtie à mes vœux n'est-elle point promise ?

DION.

Vous avez un rival.

DENYS *le fils*.

Elle peut me trahir !

DION.

Comme elle à cette loi vous devez obéir ;
 Et devant ce rival vos cœurs doivent se taire.

DENYS *le fils*.

Quel est-il donc, ami, ce rival ?

DION.

Votre père.

DENYS *le fils*.

Mon père ! Eh quoi ! lui-même, après m'avoir flatté,
 Après que dans sa cour mes feux ont éclaté !...
 Cet amour dans mon cœur si pur, si légitime,
 N'est donc plus que l'excès de l'opprobre et du crime.
 Sage Dion ! voici le jour de l'amitié ;
 D'un homme au désespoir prenez quelque pitié.
 Je ne demande point qu'à vos sermens fidèle,
 Aux volontés du roi vous deveniez rebelle ;
 Mais contre les transports dont je suis combattu,
 Prêtez-moi, s'il se peut, toute votre vertu :
 J'en ai besoin. L'effort du tourment que j'endure
 Va briser dans mon sein les nœuds de la nature.
 Eperdu, je succombe à cet arrêt fatal.
 Dans mon rival enfin je ne vois qu'un rival.

Je crains d'en concevoir une haine implacable ;
 Je crains de ressembler à celui qui m'accable.
 Malheureux ! qu'ai-je dit ? Il est mon père. O dieux !
 Et l'auteur de mes jours me devient odieux !
 Mon cœur est effrayé des monstres qu'il enfante ;
 Et la haine et l'amour, tout en moi m'épouvaute.
 Allons dans les combats porter mon désespoir ;
 Et mourons-y du moins fidèle à mon devoir.

SCÈNE VIII.

DION, *seul*.

Ah ! la mort ne serait que trop prompte à le suivre.
 Sauvons-le des transports où son âme se livre ;
 Sauvons-le des complots d'un tyran odieux.
 Vous, qui sur la vertu veillez du haut des cieux,
 Dieux vengeurs, n'est-il point de foudres réservées
 A ceux dont les fureurs à leur comble arrivées,
 Dans leurs propres enfans détruisant vos bienfaits,
 Etouffent les remords sous le poids des forfaits.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

DENYS le père, DION, THÉODORE, PHILISTE, AMIDAS.

DENYS.

CITOYENS, si dans l'âge où la force nous quitte,
 Dans l'âge où la nature au repos nous invite,
 Je terminais ma course au gré de mon penchant,
 Ma vie aurait du moins un paisible couchant.
 Depuis que ma patrie, agitée, éperdue,
 Se jeta dans les bras qui l'avaient défendue,
 Et me sacrifiant sa triste liberté,
 A l'ombre de mes lois chercha sa sûreté ;
 L'envie a, contre moi, dans le sein de ma ville,
 Nourri long-temps les feux de la guerre civile.
 Je dus les étouffer ; et la nécessité
 Fit parler vos périls et taire ma bonté.
 L'on put douter alors qu'un monarque sévère
 Sous les traits d'un vengeur portât le cœur d'un père.
 A la fin, grâce aux dieux, les esprits détrompés
 Ont banni la frayeur qui les avait frappés ;
 Et tranquille à présent, mon heureuse vieillesse
 N'aurait plus qu'à languir au sein de la mollesse.
 Mais ce n'est pas pour moi que l'on m'a couronné ;
 Et de mille périls un peuple environné
 Ne permet point encor que son roi se repose.

C'est donc à le servir que mon bras se dispose.
 La Sicile est en paix ; mais ses ports sont ouverts
 A ces brigands d'Afrique , à ces tyrans des mers ,
 Qui possèdent Ancyre , et Palerme , et Segeste ,
 Et qui , sans moi , de l'île envahissaient le reste.
 Amis , c'est trop long-temps nous en voir menacés.
 Je ne veux point mourir sans les avoir chassés ;
 Et de tous nos voisins embrassant la défense ,
 Je les mets sous ma garde à l'abri de l'offense.
 Une fois réunis... vous voyez sur ces bords ,
 Des flots impétueux expirer les efforts ;
 C'est ainsi que l'Etna verra sur ce rivage
 Se briser désormais les forces de Carthage.
 Et par qui , dans nos champs , ne sont pas détestés
 Ces cruels oppresseurs qui les ont dévastés ?
 Quels peuples n'ont pas vu leurs murs livrés aux flammes ,
 Leurs enfans étouffés dans les bras de leurs femmes ,
 Leurs vieillards sous le fer baissant un front ridé ,
 Leur lit souillé d'opprobre ou de sang inondé ?
 Amis , n'en doutez pas , voilà sous quelle image
 Aux yeux de nos voisins se présente Carthage ;
 Et le chef qui du joug saura les affranchir ,
 Les verra sous ses lois trop heureux de fléchir.
 Syracuse dès lors , à l'abri des tempêtes ,
 Pourra jouir en paix du fruit de ses conquêtes ;
 Et ses heureux États n'auront de toutes parts
 Que ces bords pour limite et les mers pour remparts.
 Vous voyez , mes amis , où tend mon entreprise :
 La gloire , l'intérêt , l'équité l'autorise.
 Préparez-y ce peuple ; et surtout dites-lui
 Que c'est à son repos que je veille aujourd'hui.
 C'est en lui , dévouant le reste de ma vie ,
 Que je veux le punir de l'avoir poursuivie.
 C'est ainsi que Denys aspire à se venger.
 Vous m'avez vu souvent au milieu du danger ;
 Vous m'y verrez le même , et tout ce que j'ordonne
 C'est qu'on ose imiter l'exemple que je donne.

THÉODORE.

Vous annoncez la guerre à ces bords alarmés ,
 Seigneur ; et pour l'Épire on dit que vous armez !

DENYS.

L'Épire est engagée à prendre ma défense.
 Je demande raison d'un délit qui m'offense ;
 Et pour exterminer nos communs ennemis ,
 Je réclame un secours depuis long-temps promis ,
 Les armes , les vaisseaux , les trésors de l'Épire.

PHILISTE.

Hélas ! à peine encor votre peuple respire.
 Il espérât qu'enfin....

DENYS.

Qu'osait-il espérer ?

Un repos qu'aux mortels rien ne peut assurer ?

Et quel peuple en jouit ? Rome, dès sa naissance,

A-t-elle sans fatigue étendu sa puissance ?

Et depuis trois cents ans ce peuple de héros

A-t-il pu respirer dans le sein du repos ?

La Grèce a-t-elle été plus calme et plus oisive ?

Dès long-temps, sous le Perse, elle eût gémi captive,

Si dans les voluptés son courage amolli,

Avait mis sa défense et sa gloire en oubli.

De la corruption ses troubles l'ont sauvée ;

Sur ses propres débris elle s'est élevée ;

Et ses peuples rivaux, l'un par l'autre aguerris,

Sont autant de lions que son sang a nourris.

Et nous, dont ce fléau menace les rivages,

Nous, chez qui Rome un jour peut porter ses ravages,

Nous, que vingt fois Carthage a tenté d'asservir,

Dans un lâche repos nous parlons de languir !

Au milieu des vautours, faible et timide proie,

La Sicile attendra que leur vol se déploie !

Et quel temps plus heureux pour fixer nos destins ?

Le Gaulois marche à Rome et venge les Latins ;

Par la contagion mortellement frappée

De son propre malheur Carthage est occupée ;

Thèbe et Lacédémone, au milieu des hasards,

De la Grèce alarmée attachent les regards.

Saisissons ce moment d'engager la Sicile

A ne former qu'un peuple et puissant et docile.

Alors ce peuple heureux, avec quelque fierté,

Pourra, sous ses drapeaux, dormir en liberté ;

Mais toujours redoutable au seul bruit de ses armes,

Tout prêt à les reprendre aux premières alarmes,

Et semblable à l'Etna, dont la sourde fureur,

Même dans son silence, inprime la terreur.

Jusque-là gardons-nous d'une paix corruptrice.

Ranimons le courage avant qu'il se flétrisse.

Malheur à qui s'endort au milieu du danger !

Et tant que nous menace un pouvoir étranger,

Si la guerre est un mal, c'est un mal nécessaire.

Consultez cependant ce cœur droit et sincère. (*Il montre Dion.*)

Vertueux citoyen, quoique sujet soumis,

Il sait servir son roi, sans trahir ses amis.

SCÈNE II.

DION, THÉODORE, PHILISTE, AMIDAS.

DION.

Nous voilà seuls. Amis, expliquez-vous sans feinte.

Dion vous est connu , bannissez toute crainte.
 Aux conseils du tyran ces lieux sont destinés ,
 D'un mur impénétrable ils sont environnés.
 Que devons-nous penser du projet qu'il médite ?

PHILISTE.

Quoi ! c'est là ce tyran dont le nom seul irrite !
 Ce farouche oppresseur dont l'orgueil indompté
 Voulait tout voir fléchir devant sa volonté !
 Combien sa renommée ou lui-même en impose !

THÉODORE.

C'est la douceur du tigre au moment qu'il repose.
 Moins crédule que vous , je sais m'en défier ;
 Et je l'ai trop connu pour le justifier.
 Mais, Dion, que résoudre ? et comment le distraire
 D'un projet tant de fois à nos vœux si contraire ?

DION, à Philiste.

Denys vous a séduit ; et j'en suis peu surpris.
 Il sait, quand il lui plaît, captiver les esprits ;
 Et du talent de feindre, une profonde étude
 S'est en lui, dès long-temps, changée en habitude.
 C'est tout l'art d'un tyran. Fureur, impiété,
 Chez lui tout est couvert d'un voile d'équité.
 A la justice au moins il sait rendre l'hommage
 De n'oser la trahir sans parler son langage ;
 Et ce voile gênant, dont il est revêtu,
 En déguisant le crime, honore la vertu.
 Mais à tromper mes yeux vainement il s'applique :
 J'ai dans tous ses replis sondé sa politique.
 Il parle d'écarter je ne sais quel malheur,
 Tandis que de son peuple il moissonne la fleur,
 Arrache les époux à leurs jeunes compagnes,
 Couvre d'un deuil affreux nos cités, nos campagnes,
 Laisse le soc oisif au milieu des guérets,
 Et dévaste les champs, favoris de Cérès.
 Quelle guerre, pour nous, quel fléau plus funeste ?
 Mais il veut de ce peuple anéantir le reste,
 Attirer dans le piège, envoyer au trépas,
 Tout ce qui l'importune, ou qui ne le sert pas,
 Etouffer la vertu jusque dans ses racines,
 Et de morts entouré, régner sur des ruines.
 Voilà son plan. Denys ne croit point vous gagner ;
 Mais sur d'autres sujets il aspire à régner.
 Dans ces murs avec soin dès long-temps il assemble
 Un amas de brigands, peuple qui lui ressemble.
 Sur son trône sanglant, toujours mal affermi,
 S'il reste un homme juste, il craint un ennemi ;
 Et des plus conrageux, trop ardents à le suivre,
 Au milieu des combats leur valeur le délivre.

Ainsi vous faites place à de vils affranchis ,
Qu'au prix de votre sang vous aurez enrichis.

THÉODORE.

Le perfide ! et comment échapper à sa rage ?

DION.

Vos malheurs auraient-ils glacé votre courage ?

PHILISTE.

Hélas ! vous le savez , il a trop éclaté.
Déjà plus d'une fois ce peuple révolté ,
Succombant sous le faix d'une entreprise vaine ,
N'a fait qu'appesantir et resserrer sa chaîne ;
Voyez nos oppresseurs dans ces murs enfermés ,
Altérés de rapine et de meurtre affamés ,
Voyez ce boulevard élevé par la crainte ,
Du palais d'un tyran digne et terrible enceinte.

DION.

J'ai prévu vos frayeurs ainsi que vos dangers.
Mais le temps change tout. Parmi ces étrangers ,
Il est des mécontents qui de la servitude
Semblent porter le poids avec inquiétude :
L'intérêt les enchaîne encor moins que la peur ;
Et ce trouble est caché sous un calme trompeur.
Saisissons le moment , non pas de les corrompre ,
Mais de briser pour eux des fers qu'ils n'osent rompre.
Amis , point d'artifice. En délivrant l'État ,
Loin de vous les noirceurs d'un timide attentat :
Combattons en guerriers , et que la tyrannie
N'ait rien à reprocher à qui l'aura bannie ;
Ou , si nous succombons , qu'un glorieux trépas
Invite nos neveux à marcher sur nos pas.

AMIDAS.

O généreux Dion ! que ta vertu me touche !
La patrie et l'honneur nous parlent par ta bouche !
Je t'admire , et mon cœur s'enflamme à tes discours.
De nos calamités rompons enfin le cours.
Il est temps que des dieux la tardive justice
Sur ce grand criminel enfin s'appesantisse.
Leurs temples , leurs autels , par ses mains dépouillés ,
De rapine et de sang ses ministres souillés ,
Tant de biens envahis par ses vils satellites ,
Sur de vagues soupçons tant de têtes proscrites ,
Tout demande sa mort. Mais toi , Dion , mais toi ,
Son fils aime ta fille ; il a , dit-on , sa foi.

DION.

N'y pensons plus. Le prince , à son devoir fidèle ,
N'épousera jamais la fille d'un rebelle ;
Mais il en est plus digne et de vous et de moi.
Un fils dénaturé serait un mauvais roi

DENYS LE TYRAN,

THÉODORE.

Il est né vertueux puisque ta fille l'aime.
 Qu'il l'épouse ; et sa dot sera le diadème.
 Le père est un tyran ; il faut l'exterminer.
 Le fils est un grand homme ; il faut le couronner.

SCÈNE III.

DION, *seul*.

Ma fille aura besoin de toute sa constance ;
 Allons l'y préparer. Je la vois qui s'avance.

SCÈNE IV.

DION, ARÉTIE.

DION.

Ma fille, dans vos yeux quel trouble est répandu ?
 Je vois couler vos pleurs.

ARÉTIE.

Hélas ! qu'ai-je entendu !
 De l'état de mon cœur, instruit comme moi-même,
 Pour un prince accompli, que vous aimez, qui m'aime,
 Je vous ai vu, mon père, approuver mes soupirs.

DION.

Tous mes vœux se bornaient à combler vos desirs.

ARÉTIE.

Je viens de le trouver plein de trouble et d'alarmes,
 La pâleur sur le front, les yeux noyés de larmes,
 Il court dans ce palais, égaré, furieux.
 Il me voit, il soupire, et détourne les yeux.
 Je frémis des malheurs que cet accueil m'annonce ;
 J'en demande la cause ; et voici sa réponse.
 « Etouffons, m'a-t-il dit, des soupirs superflus.
 » J'en mourrai ; mais adieu. Je ne vous verrai plus. »
 Il me fuit, sans pouvoir en dire davantage.
 Seigneur, expliquez-moi ce funeste langage.

DION.

Ma fille, il est trop vrai : de son bonheur jaloux,
 Le tyran vous sépare, et devient votre époux.

ARÉTIE.

Il devient mon époux ! lui ! quelle loi barbare !
 Moi ! me donner à lui !... Mais, seigneur, je m'égare.
 C'est à moi d'obéir, à vous de commander.

DION.

Non, ma fille, à vous seule il doit vous demander.
 Disposez de vous-même, et parlez.

ARÉTIE.

Daignez croire
 Que mon amour pour vous, mon pays et ma gloire,
 Sont les seuls intérêts que je consulterai.

Denys est à mes yeux un mortel abhorré.
 Son fils a des vertus; vous savez que je l'aime.
 Mais, malgré cette horreur et cet amour extrême,
 Si je puis, sur le trône assise auprès de lui,
 Servir à l'innocence et d'asile et d'appui,
 Du tyran par mes pleurs apaiser la furie,
 Enfin, si mon malheur importe à ma patrie,
 Je n'écoute plus rien : qu'on me mène aux autels.
 Mais unie à son sort par des nœuds immortels,
 Si je dois partager une grandeur funeste,
 Accepter pour époux un tyran qu'on déteste,
 Voir à mes pieds un peuple accablé, gémissant,
 Et détourner sans cesse un œil compatissant,
 Je préfère la mort aux nœuds de l'hyménée.
 Quel supplice, grands dieux ! que d'être condamnée
 A souffrir dans ses bras, par un devoir affreux,
 Un époux toujours teint du sang des malheureux !
 De ce lit nuptial l'approche m'épouvante
 Plus que la tombe même où j'entrerais vivante;
 Et, si j'en crois mon cœur, moins l'eût épouventé
 L'airain par Phalaris sur ces bords inventé.
 Je sais, en refusant l'hymen qu'on me propose,
 A quel revers, seigneur, ce mépris nous expose;
 Mais l'éclat des grandeurs ne peut vous éblouir :
 On sait y renoncer, lorsqu'on sait en jouir.
 Si l'on vous vit monter dans le rang où vous êtes,
 Ce fut pour voir de près se former les tempêtes,
 En détourner les coups loin d'un peuple alarmé,
 Et soulever le joug dont il est opprimé.
 Mais, puisque le perfide a trompé votre zèle,
 Qui peut vous retenir dans sa cour infidèle ?
 Allons de nos amis partager le malheur.
 Notre exil serait-il plus cruel que le leur ?
 Pourriez-vous être heureux tandis qu'on les opprime ?
 Vous me l'avez appris : sous le règne du crime,
 La place de l'honneur est dans l'obscurité.

DION.

Tu n'as jamais connu la dure adversité.

ARÉTIE.

Je sais souffrir, mon père; et que loin de cette île
 Vous soyez en repos, votre fille est tranquille.

DION.

Tu vas donc renoncer à l'espoir le plus doux !

ARÉTIE.

J'oublierai tout le reste, et je vivrai pour vous.

DION.

Ah ! le ciel te devait un destin plus prospère.

ARÉTIE.

Le ciel en fait assez quand il donne un tel père.

DENYS LE TYRAN,

DION.

Quel héritage , hélas ! que la fuite , l'exil ,
Le malheur !

ARÉTIE.

Le malheur ! près de vous en est-il ?
En est-il dont mon cœur avec vous ne s'honore ?

DION.

Ah ! ce cœur m'est connu.

ARÉTIE.

Non , pas assez encore ,
Puisque vous l'avez plaint , vous en avez douté.

DION (à part).

Dans mes vœux les plus chers les dieux m'ont écouté.
Je révère mon sang dans une âme si belle ,
Et plein d'un doux transport je me contemple en elle.

(à Arétie.)

Oui , de votre vertu votre père est content ,
Ma fille. Mais , hélas ! un refus insultant
Va porter le tyran à quelque violence.
Et si des bras d'un père une aveugle insolence
Osait vous arracher ?

ARÉTIE.

Pourquoi vous alarmer ?

Il ne peut rien sur moi , si vous daignez m'aimer.

DION.

Et que peut cet amour contre la tyrannie ?

ARÉTIE.

Des fureurs d'Appius il sauva Virginie.

DION (avec transport).

Ma fille ! embrasse-moi. Ta noble fermeté
Dans cette épreuve enfin n'a que trop éclaté.
Le tyran , il est vrai , par les nœuds d'hyménée ,
A son trône aujourd'hui veut te voir enchainée ;
Mais , ne crains rien. Suis-moi. Tu sauras des secrets
Qui vont de ses fureurs arrêter les progrès.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

DENYS le père, ARÉTIE.

DENYS.

SUR mes desseins , madame , on vous a prévenue.
A mon illustre ami la cause en est connue.
Le soutien de mon sceptre y doit être lié
Par des nœuds plus étroits que ceux de l'amitié.
Mais ce que je lui dois , mon amour vous le donne.

Vos attraits, vos vertus, dignes d'une couronne,
Ont mérité pour vous ce que je fais pour lui.
Soyez l'honneur du trône; il en sera l'appui.
Vous vous taisez, madame, et semblez consternée!

ARÉTIE.

Seigneur, l'éclat pompeux d'un si grand hyménée,
D'une âme ambitieuse exciterait les vœux.
Pour moi, si de l'hymen je dois former les nœuds,
Ce n'est qu'à la vertu que je rendrai les armes;
Et, fuyant des grandeurs les pénibles alarmes,
Un cœur juste est le trône où j'aspire à régner.

DENYS.

Je ne m'attendais pas à me voir dédaigner.
Mais dans cette fierté, qu'un autre eût abaissée,
J'excuse les chagrins d'une amante offensée;
Et, quoiqu'en ma faveur le devoir ait parlé,
L'amour, sans quelque effort, ne peut être immolé.

ARÉTIE.

Cet amour, s'il est vrai que son pouvoir m'attire,
Jamais de mon devoir n'a balancé l'empire,
Et soumis en esclave aux lois de la vertu,
S'il était condamné n'aurait point combattu.
Donnez à mes refus une plus digne cause.

DENYS.

Et quel autre intérêt à mes désirs s'oppose?

ARÉTIE.

Ma gloire..

DENYS.

Oubliez-vous que vous parlez à moi?
Vous, fille d'un sujet qui doit tout à son roi,
Vous dédaignez la main par qui de la poussière
Jusqu'au pied de mon trône est monté votre père?
Quel fantôme de gloire a frappé vos esprits?
Et d'où vous vient pour moi ce superbe mépris?

ARÉTIE.

On ne méprise point ce qu'on a tant à craindre.

DENYS.

A ne pas m'irriter daignez donc vous contraindre.
Le trône vous attend.

ARÉTIE.

Il n'est pas fait pour moi.

DENYS.

Et si de l'accepter on vous fait une loi?

ARÉTIE.

Qui l'oserait?

DENYS.

Un père.

ARÉTIE.

Il daignera lui-même

Tempérer la rigueur de son pouvoir suprême.
Il hait la tyrannie, et la sert à regret.

DENYS.

Vous l'a-t-il confié?

ARÉTIE.

Ce n'est pas un secret :

Il vous l'a dit cent fois.

DENYS.

D'un ami si fidèle

Je veux placer la fille en un rang digne d'elle;
Je le veux, je le dois.

ARÉTIE.

Et quel rang, justes dieux!

Où, pour être obéi, l'on se rend odieux!

Moi, fille de Dion, j'oserais y paraître!

DENYS.

Si mon fils l'occupait, vous l'oseriez peut-être.

ARÉTIE.

Je le pourrais sans honte.

DENYS.

Avez-vous donc pensé

Qu'impunément ainsi je serais offensé?

ARÉTIE.

Je vois que ma franchise étonne votre oreille.

Au fond de votre cœur le remords se réveille.

Mais la voix des flatteurs l'avait trop endormi;

Et je veux une fois vous tenir lieu d'ami.

Vous réglez; on vous craint : muet dans ses alarmes

Votre peuple est fié de dévorer ses larmes;

Et dans ces murs sanglans, pleins de votre pouvoir,

Le doigt de la vengeance a tracé son devoir.

Mais vous qui l'enchaînez dans ce dur esclavage,

Au faite des grandeurs quel est votre partage?

Puissant, mais malheureux, de remords combattu,

(Car on n'étouffe point la voix de la vertu)

Entouré d'ennemis payés pour vous séduire,

Attentifs à vous plaire, et prêts à vous détruire;

Vous tenez, en tremblant, un sceptre détesté,

D'autant plus dangereux, qu'il vous a plus coûté.

C'est au père du peuple à porter la couronne.

Un trône est glorieux quand l'amour l'environne;

Mais c'est un précipice, un théâtre d'horreur,

Quand il a pour appui la force et la terreur.

DENYS.

Je me suis tu, madame, et j'ai voulu connaître

Les traits dont un vil peuple ose noircir son maître.

Ainsi donc, sur la foi de ce peuple effréné,

Par vous-même, à mes yeux, mon règne est condamné.

ARÉTIE.

Il suffit qu'à l'État ce règne soit funeste.
 Les maux qu'on a soufferts, les fureurs qu'on déteste,
 Et tout ce qu'on impute à votre cruauté,
 Peut n'être que l'effet de la nécessité :
 Des rois, usurpateurs on connaît les maximes ;
 Et souvent leurs vertus ressemblent à nos crimes.
 Mais sans être coupable on peut être odieux.
 Tout ce qui nuit au peuple est un crime à ses yeux.
 Ce silence cruel qu'à ses cris on impose,
 Est un nouveau témoin qui contre vous dépose.
 Au sang de vos sujets vous vous êtes baigné :
 L'univers s'en souvient, il s'en est indigné ;
 Et ma patrie enfin, de sa gloire jalouse,
 Aurait trop à rougir si j'étais votre épouse.

DENYS.

Je sais à qui je dois imputer vos mépris.
 Vous ne voulez devoir qu'à l'amour de mon fils
 Un sceptre qu'en ses mains mon trépas doit remettre,
 Et qu'en secret sans doute il ose vous promettre.

ARÉTIE.

Pour guérir vos soupçons et le justifier,
 Un mot suffit. Je vais vous le sacrifier.
 Vous m'aimez, dites-vous ?

DENYS.

En doutez-vous, madame ?

ARÉTIE.

Osez me le prouver, et je suis votre femme.

DENYS.

Qu'exigez-vous de moi ?

ARÉTIE.

D'être enfin vertueux,
 D'écouter vos remords, ces organes des dieux,
 De savoir préférer la gloire au diadème,
 Le repos au danger, et ce peuple à vous-même ;
 D'expié vos fureurs, de les désavouer,
 Et de forcer enfin la terre à vous louer.

DENYS.

Je vous entends. Il faut déposer la couronne.
 Ce n'est donc qu'à ce prix que votre main se donne ?
 Avouez-le, madame, un si hardi détour
 Est un refus adroit, inspiré par l'amour ;
 Et vous n'espérez pas de pouvoir me résoudre
 À quitter ce haut rang où j'ai bravé la foudre ?
 Eh bien ! connaissez mieux tous vos droits sur mon cœur.
 Epris de vos vertus plus que de ma grandeur,
 J'y renonce ; et ce rang, qui faisait mon supplice,
 Est pour moi, je l'avoue, un faible sacrifice.
 Un fantôme imposant m'a long-temps ébloui ;

A la voix de l'amour il s'est évanoui.
 Mais mon fils voudra-t-il ceindre le diadème ?
 Il va venir, madame ; offrez-le lui vous-même.

(à part.)

S'il l'accepte, il est mort.

SCÈNE II.

ARÉTIE, seule.

Il veut quitter ce rang,
 Par le crime élevé, cimenté par le sang !
 A la voix des remords il a paru sensible !
 L'amour a-t-il dompté cet orgueil inflexible ?
 Pour l'âme des tyrans l'amour a-t-il des traits ?
 Vous, que je méprisais, périssables attraits,
 Auriez-vous de ce tigre adouci la furie ?
 Pourriez-vous me servir à sauver ma patrie ?
 Ainsi donc la beauté, ce funeste ornement,
 Ecueil de nos vertus, en devient l'instrument !
 Cependant à son sort il faut que je me lie.
 Toi, qui me fus si cher, il faut que je t'oublie.
 Va, que le bien public soit l'un de mes bienfaits.
 Avec toi fais régner la justice et la paix.
 Tu feras des heureux ; tu le seras peut-être ;
 Je ne m'en plaindrai point ; mais, hélas ! puis-je l'être !
 Quoi ! fille de Dion, tu vas penser à toi !
 A de plus grands périls réserve ton effroi.
 Vois tes concitoyens au bord du précipice,
 Marchant à la révolte, ou peut-être au supplice.
 Ton père est à leur tête, et tu n'as qu'un instant.
 Si le sort les trahit, l'échafaud les attend.
 Et qu'importe, après tout, à qui je sois unie,
 Si j'étouffe en ses bras l'affreuse tyrannie,
 Si je suis la rançon de mes concitoyens ?
 Brisons, brisons leurs fers ; la mort rompra les liens.

SCÈNE III.

DENYS le fils, ARÉTIE.

ARÉTIE.

Que vois-je ?

DENYS le fils, à part.

Le cruel ! auprès d'elle il m'envoie !
 Pour aigrir mes douleurs, il veut que je la voie.

ARÉTIE.

Quel moment !

DENYS le fils.

Quel destin ! quel affreux désespoir !
 Je vous perds. Cependant on me force à vous voir,
 Madame. Votre bouche est-elle condamnée

A m'annoncer l'arrêt d'un fatal hyménée ?
 Mon père à la contrainte ose-t-il recourir ?
 Ou bien consentez-vous ?...

ARÉTIE.

Je consens à mourir.

DENYS.

Quoi !

ARÉTIE.

Je l'épouse.

DENYS.

O ciel !

ARÉTIE.

Ecoutez-moi.

DENYS.

Barbare !

Laissez-moi.

ARÉTIE.

Quel transport de son âme s'empare !

DENYS.

Voilà donc vos sermens ?

ARÉTIE.

Oui, je les ai trahis.

DENYS.

Perfide !

ARÉTIE.

Peut-on l'être en sauvant son pays ?

DENYS.

En sauvant son pays !

ARÉTIE.

Oui, c'est à ma patrie,

A ce dieu des grands cœurs que je vous sacrifie.

Son sort est en nos mains. Je commence ; achevez.

Ce n'est point pour m'aimer, prince, que vous vivez.

Vous vous devez au monde, à ce peuple, à la gloire.

J'ai partagé vos feux ; partagez ma victoire.

Libre, allez vous offrir aux yeux de l'univers.

Le trône vous attend. Allez briser nos fers.

DENYS.

Le trône m'attend ! moi !

ARÉTIE.

Par un effort suprême,

Denys, en m'épousant, y renonce lui-même.

Je me donne à ce prix, et je viens vous offrir

Un sceptre qu'en ses mains on ne peut plus souffrir.

DENYS.

Que me proposez-vous ? qui ? moi ! que je prétende

Au trône de mon père !

DENYS LE TYRAN ,

ARÉTIE.

Il faut qu'il en descende ;

C'est à vous d'y monter.

DENYS.

C'est à moi d'obéir.

Du rang qui vous est dû , madame , allez jouir.
De nos feux mutuels perdez-y la mémoire ,
Et laissez-moi mourir avec toute ma gloire.

ARÉTIE.

Cessez de m'opposer un devoir prétendu.
S'il règne encore un jour , votre père est perdu.

DENYS.

Qu'entends-je ? quel complot ! quelle aveugle furie !

ARÉTIE.

Ne nommez point ainsi l'amour de la patrie.
Je ne vous dirai point quelles calamités
Animent contre lui ses sujets révoltés.
Vous devez détourner les yeux de leur misère.
Il est affreux d'apprendre à détester un père.
Mais voyez le péril dont il est menacé.
Sur son trône aujourd'hui si vous n'êtes placé ,
D'un peuple furieux il éprouve la rage ;
Et son fils peut lui seul conjurer cet orage.

DENYS.

Je mourrai son sujet en défendant ses jours.
De ces complots encore il peut rompre le cours.
Je vais lui découvrir le danger qui s'apprête ,
M'armer pour le défendre et pour punir....

ARÉTIE.

Arrête.

DENYS.

Je n'écoute plus rien : mon père est en danger.

ARÉTIE.

Cher prince, où courez-vous ?

DENYS.

Me perdre, ou le venger.

ARÉTIE.

Eh bien, cruel ! eh bien, ordonne mon supplice.

DENYS.

Quoi ! de ces factieux !...

ARÉTIE.

Oui, tu vois leur complice.

DENYS.

Vous ?

ARÉTIE.

Moi. Ce n'est pas tout : ce vertueux ami,
Qui des malheurs du peuple en secret a gémi,
Ce Dion, dont les soins ont formé ta jeunesse,
Et qui pour toi d'un père a toute la tendresse,

Dion, de la révolte est le chef et l'auteur.
Va, tu sais mon secret; sois son accusateur.

DENYS.

Chaque mot me confond; et mon âme égarée
Est, par d'affreux éclairs, sur l'abîme éclairée.
Seul ami de ton roi, Dion, tu le trahis!

ARÉTIE.

Il s'expose pour vous, pour moi, pour son pays;
Trop long-temps sourd aux cris d'un peuple qui l'implore,
Il s'y rend à la fin.

DENYS.

Il en est temps encore;

Qu'il rentre en son devoir.

ARÉTIE.

Non, il n'en est plus temps.

DENYS.

Vous me désespérez. Adieu, madame.

ARÉTIE.

Attends,

Cruel; tourne les yeux sur une infortunée,
A t'aimer, à te perdre, à mourir condamnée.
Vois tes plus chers amis dévoués au trépas;
Vois ta triste patrie: elle te tend les bras.
N'a-t-elle pas ses droits ainsi que la nature?
C'est à toi d'adoucir les peines qu'elle endure;
C'est à toi d'essuyer les pleurs qu'elle a versés.
Combien de vœux au ciel pour toi sont adressés!
« S'il règne, disent-ils, si le ciel moins sévère
» Le fait monter un jour au trône de son père;
» Que nous serons heureux sous de si justes lois!
» Il sera notre père, et l'exemple des rois: »
Peux-tu ne pas sentir le prix d'une couronne
Que l'amour, que la paix, que la gloire environne;
Et combien il est doux, pour un cœur généreux,
De n'avoir qu'à parler pour faire des heureux?
Cher prince, au nom des dieux, de ma tendresse extrême,
De Dion, de ce peuple, et de ton père même,
Prévien, en acceptant un héritage offert,
Une rebellion qui l'accable, ou nous perd.

SCÈNE IV.

DENYS le père, DENYS le fils, ARÉTIE, Gardes.

DENYS le père.

Prince, je viens savoir quelle est votre réponse.
Il est temps qu'aux grandeurs votre père renonce!
Heureux qu'en vous le ciel ait voulu lui donner
Un fils, par ses vertus, digne de gouverner!

DENYS le fils.

Du destin des mortels il est beau d'être arbitre,

Quand on a les vertus que demande ce titre,
 Et qu'on peut s'assurer, n'ayant plus qu'à vouloir,
 De remplir dignement un immense devoir.
 Mais ces vertus, seigneur, les a-t-on à mon âge ?
 Des dieux, maîtres des rois, si, pour être l'image,
 Il ne fallait qu'un cœur exempt d'ambition,
 Eunemi de l'injure et de l'oppression,
 Et, pour le bien public, détaché de lui-même,
 Je pourrais sans rougir porter le diadème.
 Mais quand je considère ou s'étend le devoir
 De ceux à qui le ciel a remis son pouvoir,
 Quand je vois quel péril sans cesse les assiege,
 Qu'ils ont, à chaque pas, à craindre quelque piège ;
 Qu'au milieu des flatteurs dont la dextérité
 D'un voile séduisant masque la vérité,
 Un roi doit être exempt d'erreur et de faiblesse,
 S'observer, se combattre et se vaincre sans cesse ;
 Craindre tous ses penchans comme autant d'ennemis ;
 Sous le frein du devoir les tenir tous soumis ;
 Savoir que rien de lui n'est léger ni frivole,
 Qu'il répond d'un regard, et d'un mot qui s'envole ;
 Que ce mot dangereux, échappé sans dessein,
 Porte à celui qu'il frappe un poignard dans le sein ;
 Et qu'un peuple attentif, qui de loin le contemple,
 Du vice ou des vertus attend de lui l'exemple ;
 Je sens qu'un diadème est trop pesant pour moi.
 Mais mon père aujourd'hui m'en impose la loi ;
 J'obéis ; et toujours sous votre dépendance,
 Je porterai le sceptre, et vous seul la balance.

DENYS le père (aux Gardes).

Qu'on l'arrête.

DENYS le fils.

Ah ! seigneur !

ARÉTIE.

O ciel !

DENYS le père (aux Gardes).

Obéissez.

ARÉTIE.

Quel crime ?...

DENYS le père.

Il m'est connu, madame, c'est assez.

J'ai voulu m'assurer de votre intelligence,
 Et voir sur qui devait éclater ma vengeance.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

DENYS le fils, DAMOCLÈS, Gardes.

DENYS.

Où me conduisez-vous, amis ? Est-ce à la mort ?
 Leur silence, ces fers, tout m'annonce mon sort.
 Damoclès, obtenez que je parle à mon père.
 Ce n'est pas que je pense à fléchir sa colère ;
 Mais, avant de mourir, je veux lui révéler
 Un secret qui le touche et qui me fait trembler.

SCÈNE II.

DENYS le fils, Gardes.

DENYS.

Oui, de quelque rigueur que mon père m'accable,
 Je dois lui révéler ce complot redoutable.
 O nature ! ô devoir ! vous suis-je assez soumis ?
 Je trahis Arétie, et je perds mes amis.
 Mes amis ! dieux ! quel nom donnai-je à des rebelles,
 Ennemis de mon sang, à mon père infidèles ?
 Ingrat ! et c'est pour toi qu'ils l'ont voulu trahir.
 Non, généreux vieillard, je ne puis te haïr.
 Ton aveugle amitié t'entraînait dans le crime ;
 Mais ce n'est pas à toi d'en être la victime.
 Instruit de tes desseins, je dois les prévenir ;
 Mais de m'avoir aimé je ne puis te punir.
 Je nommerai le crime et non pas le coupable.
 Non, la mort à mes yeux présente, inévitable...

SCÈNE III.

DENYS le père, DENYS le fils, Gardes.

DENYS le père.

Abaisse, malheureux, ce regard menaçant.

DENYS le fils.

La honte suit le crime ; et je suis innocent.

DENYS le père.

Parle. Que me veux-tu ?

DENYS le fils.

Vous sauver.

DENYS le père.

Toi !

DENYS le fils.

Moi-même.

Moi, que vous haïssez, mon père, et qui vous aime.
 Chargé d'indignes fers, de gardes entouré,

DENYS LE TYRAN,

A l'opprobre, à la mort près de me voir livré,
 Je ne viens point ici dans un juge sévère
 Emouvoir, par mes pleurs, les entrailles de père.
 Mieux que moi la nature eût pu vous apaiser;
 Et si vous l'écoutiez, elle eût su m'excuser.
 Mais, incertain des jours que votre arrêt me laisse,
 Et justement troublé du péril qui vous presse,
 J'ai cru devoir saisir, pour vous le dévoiler,
 Le seul instant, peut-être, où je puis vous parler.
 Vous êtes menacé; contre vous l'on conspire.

DENYS le père.

Qui peut l'oser?

DENYS le fils.

J'ai dit ce que j'ai dû vous dire.

DENYS le père.

Achevez.

DENYS le fils.

Je ne puis.

DENYS le père.

Prince, vous hésitez

DENYS le fils.

Qu'on me mène à la mort.

DENYS le père.

Quoi! vous me résistez!

Qui ménage un coupable en devient le complice.

DENYS le fils.

Vous en savez assez.

DENYS le père.

Par un lâche artifice,

Perfide, je le vois, tu croyais m'alarmer,

Et qu'une crainte vaine allait me désarmer.

DENYS le fils.

Vous êtes menacé, seigneur, daignez m'en croire.

Disposez de mon sang, mais laissez-moi ma gloire.

Ma vie est votre bien, je sais la dédaigner.

Mais ma gloire est à moi; vous devez l'épargner!

DENYS le père.

Quoi! par la trahison lorsqu'on trame ma perte...

DENYS le fils.

On ne vous trahit point, on s'arme à force ouverte;

Et se frayant vers vous un pénible chemin,

L'on vient vous attaquer les armes à la main.

Laissez-moi vous défendre, ou forcer les rebelles

A tremper dans mon sang leurs armes criminelles.

Mais détestant l'emploi de lâche délateur,

Je suis leur ennemi, non leur accusateur.

DENYS le père.

Eh quoi! toujours du sang! Non, non, par la clémence

Conjurons la tempête avant qu'elle commence.

J'ai trop aigri les cœurs, je prétends les gagner.
Ce n'est que par l'amour qu'il est doux de régner.
Nomme-moi les mutins dont l'orgueil nous menace.
Je ne les connaîtrai que pour leur faire grâce.

DENYS le fils.

Plus l'effort serait grand, moins ce peuple étonné
Au fond de votre cœur se croirait pardonné.

DENYS le père.

Laissons-là ces détours, et nomme mes victimes,
Ou je punis en toi ton silence et leurs crimes.

DENYS le fils.

Ce que vos intérêts m'ordonnent de cacher,
La mort même, seigneur, ne peut me l'arracher.

DENYS le père (aux Gardes).

Nous allons l'éprouver. Gardes, que l'on appelle
Arétie et Dion.

DENYS le fils.

Je frémiss.

DENYS le père.

Non, rebelle,

Ne crois pas que la mort soit l'asile assuré
D'un traître, d'un ingrat, d'un fils dénaturé.
Je saurai prolonger ton supplice et ma joie,
De ma lente fureur ton cœur sera la proie,
Et j'en arracherai ce secret odieux,
Ou le ferai du moins déchirer à mes yeux.

SCÈNE IV.

DENYS le père, DENYS le fils, DION, ARÉTIE, Gardes.

DENYS le père.

Dion, l'on me trahit. Jusqu'ici je veux croire
Qu'on dérobe à vos yeux une trame si noire.
Allez, et prenez soin qu'avant la fin du jour,
Tous les chefs de l'État se rendent dans ma cour.
De la-foi de ce peuple il me faut de tels gages.

DION.

A ses sujets un roi demande des otages !

DENYS le père.

Dion, à m'obéir qu'on soit exact et prompt ;
Et du peuple et de vous votre fille répond.

SCÈNE V.

DENYS le père, DENYS le fils, ARÉTIE, Gardes.

DENYS le père.

Vous, madame, à son sort si l'amour vous attache,

(il montre son fils.)

Obtenez qu'il révèle un secret qu'il me cache.

Je veux de ce complot qu'il me nomme l'auteur.

Je lui cède, à ce prix, votre main, votre cœur.
 Mais à se taire encor, madame, s'il s'obstine,
 Aux plus affreux tourmens ma fureur le destine.
 J'attends votre réponse; elle fixe son sort,
 Et le met dans vos bras, ou le livre à mort.

SCÈNE VI.

DENYS le fils, ARÉTIE.

ARÉTIE.

Qui nous a dont trahis?

DENYS.

C'est moi.

ARÉTIE.

Vous ?

DENYS.

Je l'avoue.

Pour mon père et pour vous moi seul je me dévoue.

ARÉTIE.

Non, vous ne mourrez point; et pour vous enlever
 Je sais qu'à l'instant même on va se soulever.
 Mon père nous l'annonce; il en a l'assurance.

DENYS.

Vous me faites frémir. Quelle affreuse espérance !
 Quoi, Dion, votre père aurait la cruauté !
 Tout votre sang répond de sa fidélité.

ARÉTIE.

Il sait que pour l'Etat je veux bien le répandre.
 Il fera son devoir.

DENYS.

Je ne puis vous entendre.

Lui ! vous sacrifier ! Non, je connais son cœur.
 Dion n'aspire point à ce barbare honneur
 Qu'attache au parricide une vertu farouche.
 Au prix de votre sang il n'est rien qui le touche ;
 Et son premier devoir est de vous secourir.
 Vivez, madame. Adieu. C'est à moi de mourir.

ARÉTIE.

Moi, cruel ! après vous que je consents à vivre !
 Voyez à quels tourmens votre perte me livre.
 Esclave dans des lieux souillés de votre sang,
 J'accepterais la main qui vous perce le flanc !
 Je serais dans les bras d'un tyran que j'abhorre !
 D'un père, meurtrier de son fils que j'adore !
 Non, si pour nous le sort tarde encore à changer,
 C'est à moi de vous suivre, à moi de vous venger.
 Tout est grand dans un cœur qui méprise la vie ;
 Et si le fer trompait ma généreuse envie,
 Une mort secourable est prête à m'obéir ;
 Et le poison du moins ne saurait me trahir.

DENYS.

Le poison !

ARÉTIE.

Pour vous seul est-ce encore un mystère,
 Qu'à la cour des tyrans, ce secours salutaire
 Est toujours dans les mains des mortels courageux,
 Qui veulent vivre en paix sous un maître ombrageux ?
 Je m'en suis en secret réservé l'assistance :
 Partout il m'accompagne ; il soutient ma constance ;
 Et dans ce lieu funeste, où rien n'est révéé,
 Il ménage à ma gloire un asile assuré.

SCÈNE VII.

ARÉTIE, THÉODORE, DENYS le fils.

ARÉTIE.

Théodore en ces lieux ! quelle audace est la vôtre ?

THÉODORE.

Rassurez-vous. Je viens vous sauver l'un et l'autre.

(bas)

Que ma fureur redouble à l'aspect de ses fers !

(haut)

Les gardes sont gagnés ; ces murs nous sont ouverts.
 L'on n'attend plus que vous ; et nos braves cohortes
 Vont, au premier signal, s'élancer vers ces portes.
 Mais on veut, avant tout, vous mettre en sûreté,
 Et voir, loin de ces murs, le prince en liberté.
 Profitons des momens.

ARÉTIE.

Allons, prince.

DENYS.

Ah ! madame !

Pouvez-vous m'inviter à cette fuite infâme ?
 Et toi, coupable chef de ces séditions,
 Oses-tu, sans frémir, te montrer en ces lieux ?

THÉODORE.

Votre mort s'y prépare.

DENYS.

Apprends à tes complices
 Que je sais préférer les plus affreux supplices
 À l'horreur de chercher mon salut dans leurs bras.

THÉODORE.

Ah ! cher prince !

DENYS.

Va, dis-je, et ne réplique pas.

THÉODORE.

Vous vous perdez, seigneur, sans sauver votre père.

ARÉTIE.

Va, ne consulte point son avugle colère.

Hâte-toi. Dans une heure il ne sera plus temps.

Tu vois de sa vertu des témoins éclatans.
Le courroux qui l'enflamme en est un gage insigne.
En refusant le trône, il n'en est que plus digne.

THÉODORE.

Nous allons tous, pour lui, prodiguer notre sang.

DENYS.

Ah ! plutôt que du mien l'on épuise mon flanc.
Oui, c'est par-là que doit commencer le carnage ;
Et tant qu'un soufle anime et soutient mon courage,
Mon corps, tout déchiré, s'opposant à vos coups,
Sera, pour votre maître, un rempart contre vous.

THÉODORE.

Madame, sauvez-vous de ce lieu si funeste.

Dion, qui vous attend, disposera du reste.

DENYS.

Non, madame, arrêtez : je n'y puis consentir.
Pour toi, de ce palais, traître, tu peux sortir ;
Mais annonce à Dion qu'en ces lieux retentit,
Pour le sang d'un rebelle Arétie est connue ;
Qu'il la perd s'il éclate ; et qu'au premier signal,
Tout son sang va couler sous le couteau fatal.

ARÉTIE.

Va, ne crains rien. Denys n'a rien appris encore.
Son fils sait mon secret ; mais apprends qu'il m'adore.
Il mourrait mille fois avant de m'exposer ;
Et sur lui de ma vie on peut se reposer.

SCÈNE VIII.

DENYS le fils, ARÉTIE.

DENYS.

O conseil qui m'outrage et qui me désespère !
On résout, à mes yeux, la perte de mon père ;
Et vous me méprisez au point de vous flatter
Que j'en serai témoin sans oser éclater !

ARÉTIE.

Non, je connais ton cœur : plus vertueux que tendre,
Il se vaincra, sans doute, et je m'y dois attendre.
Viens, au fer du tyran, me voir tendre le sein ;
Viens accuser mon père, et sois mon assassin.
Je mourrai de tes coups, sans regret, sans murmure ;
Et tu dois immoler l'amour à la nature.

DENYS.

Barbare, insultez-moi. Sur ce cœur malheureux.
Vous n'abusez que trop d'un pouvoir dangereux.
Cependant, si Dion poursuit son entreprise,
A charger les mutins si le roi m'autorise,
Et si dans le péril leur chef enveloppé
Vient tomber à vos pieds mortellement frappé,
Qu'aurez-vous fait ?

ARÉTIE.

Crois-tu qu'en ce moment terrible

Je sois de vos dangers le témoin insensible ?

Tu me verras, bravant et, le fer et les feux,

Pour suspendre vos coups voler entre vous deux,

Animer nos amis à sauver la patrie,

Et dans mes bras sanglans enchaîner ta furie.

Je retiendrai ta main ; et, pour la dégager,

Dans ce cœur qui t'adore il faudra la plonger.

SCÈNE IX.

DAMOCLES, DENYS le fils, ARÉTIE.

DAMOCLES.

Le roi se lasse enfin d'attendre une réponse,

Madame ; et par ma voix, seigneur, il vous annonce

Qu'il faut à ses genoux aller tout révéler,

Ou me suivre.

DENYS.

Marchons.

ARÉTIE.

Allez-vous l'immoler ?

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

DENYS le père, DAMOCLES.

DENYS.

Qui le croirait ? le peuple a le grand art de seindre !

DAMOCLES.

Il est muet, tranquille.

DENYS.

Il en est plus à craindre.

Mais ce n'est pas de lui que vient la trahison.

As-tu fait de mon fils investir la prison ?

DAMOCLES.

Il est en sûreté. Mais vous, quelle indolence

De votre fils rebelle enhardit le silence ?

Pourquoi de ce complot n'en pas tirer l'aveu ?

DENYS.

Laissons-lui son secret : il m'intéresse peu.

J'ai découvert, sans lui, l'artisan de l'intrigue.

C'est Dion.

DAMOCLES.

Contre vous le perfide se ligue !

Cependant il est libre.

DENYS.

Attendons son retour.

DAMOCLES.

Votre fils l'autorise, et voit encor le jour !

DENYS.

Oui, tel est mon malheur, qu'il faut les laisser vivre.
 Il n'est pas temps encor que la mort m'en délivre.
 Mais à ma sûreté dès qu'ils auront servi,
 Mon courroux choisira l'instant d'être assouvi.
 Tourner à nos desseins tout ce qui les traverse,
 C'est le talent des rois, c'est l'art où je m'exerce.
 S'il se sent poursuivi, Dion peut m'échapper.
 Dans ses propres filets je veux l'envelopper.
 L'art de dissimuler est sans doute pénible ;
 Mais il m'est nécessaire en ce moment terrible.
 N'opposons qu'Arétie à tous mes ennemis.
 Dion tremble pour elle ; elle craint pour mon fils ;
 Enchaînons l'un par l'autre et régions par la crainte.
 De douleur et d'effroi mortellement atteinte,
 Arétie attendait l'instant de me parler ;
 Je suis tranquille enfin, et l'on peut l'appeler.

(Damoclès dit un mot à l'un des gardes.)

Quand un roi soutient mal ce qu'il ose entreprendre,
 Ce n'est qu'à sa faiblesse, ami, qu'il faut s'en prendre.
 D'Arétie aujourd'hui tu me verras l'époux ;
 Les rebelles tremblans seront à mes genoux ;
 Et demain, mes drapeaux déployés dans la plaine,
 Occuperont ailleurs la discorde et la haine.

(Il aperçoit de loin Arétie.)

Vois-tu comme l'orgueil a fait placé à l'effroi ?
 Laisse-moi profiter du trouble où je la voi.

SCÈNE II.

DENYS le père, ARÉTIE.

ARÉTIE.

Dans le doute mortel où mon âme est livrée,
 Puis-je lever sur vous une vue assurée ?
 Et n'offrez-vous point à mes regards tremblans,
 D'un parricide affreux les vestiges sanglans ?
 Ce détestable arrêt, dont frémit la nature,
 De vos fureurs, sans doute, a comblé la mesure.
 Votre fils ne vit plus.

DENYS.

Il vit. Mais aujourd'hui
 N'avez-vous à trembler, à frémir que pour lui ?
 Vous pâlissez, madame ; et sur votre visage
 Je vois la vérité qui perce le nuage.

ARÉTIE.

Comme moi, devant vous, qui n'est pas frémissant ?
 Vos soupçons, mille fois, ont perdu l'innocent.

A tant d'infortunés ils tiennent lieu de crime,
Que je crains à mon tour d'en être la victime.

DENYS.

S'ils sont pernicieux, ils sont fondés du moins.
Consultez vos frayeurs ; elles en sont témoins.
Vous n'aviez pas prévu que dans cette journée,
Où je vous couronnais des mains de l'hyménée,
Je pourrais en Dion reconnaître un ingrat ?

ARÉTIE.

Mon père ! ô ciel !

DENYS.

Il est l'auteur de l'attentat.
Puissant par mes bienfaits, il médite ma perte.
Mais je serai vengé : sa trame est découverte.

ARÉTIE.

Quoi ! tandis que sa fille est encore en vos mains,
Que ma tête est garant !...

DENYS.

Tous vos détours sont vains,
Madame : il est coupable. Est-ce moi qu'on abuse ?
Ses craintes, vos frayeurs, mon fils même l'accuse.
Mon fils, qui peut choisir entre vous et la mort,
Veut mourir ! Dion seul l'engage à cet effort ;
Et celui qu'à l'amour, qu'à la vie il préfère,
Serait sacrifié s'il n'était votre père.

ARÉTIE.

Voilà donc les témoins que vous nous opposez !
C'est sur de tels garans que vous vous reposez !
Eh bien, n'écoutez plus qu'une aveugle furie.
Immolez un héros, l'amour de sa patrie.
Vous ne connaîtrez plus le trouble et la pitié
Que faisait naître en vous l'importune amitié.
Qu'il meure. Mais tremblez : cet arrêt détestable
Va remplir tous les cœurs d'une rage indomptable.

DENYS.

Vous me bravez, madame, et croyez m'étonner.
Non, la crainte jamais ne m'a fait pardonner.
De ce peuple insolent ses chefs vont me répondre.
Mais c'est vous que je veux étonner et confondre.
Votre père et mon fils ont mérité la mort :
Le premier est encore arbitre de son sort ;
Madame, et c'est par lui que doit être calmée
Une rébellion par lui-même allumée.
L'autre attend, dans les fers, sa grâce ou son arrêt.
Ils vivent. Leur pardon, ou leur supplice est prêt.
Je remets en vos mains et leur mort et leur vie.
Un mot les perd, madame, un mot les justifie.

ARÉTIE.

Qu'allez-vous m'ordonner ?

DENYS.

De me suivre à l'autel.

Un refus à tous deux porte le coup mortel.

SCÈNE III.

DENYS le père, ARÉTIE, DAMOCLÈS.

DAMOCLÈS.

Seigneur, les chefs du peuple en ce lieu vont se rendre.

Dion est avec eux.

DENYS.

Ordonnez-leur d'attendre ;

Et qu'ils soient désarmés.

ARÉTIE (*bas*).

J'ai perdu tout espoir.

SCÈNE IV.

DENYS le père, ARÉTIE.

DENYS.

Décidez de sa vie ; elle est en mon pouvoir.

ARÉTIE (*bas*).

Grands dieux ! à quel arrêt faut-il que je souscrive

Que votre fils soit libre, et que mon père vive.

Mais différez encor, seigneur, de déclarer

A quel prix.....

DENYS.

En secret je vais tout préparer.

SCÈNE V.

ARÉTIE, *seule*.

Oui, fais orner l'autel, et qu'enfin tout s'expie.

Dieux ! qui serez témoins de cette fête impie,

Pardonnez si je fais servir à mes desseins

Le gage solennel des sermens les plus saints,

C'est au pied des autels que doit périr le crime.

Il n'est point, à vos yeux, de plus chère victime.

Et que sont, devant vous, ces offrandes de paix,

Ces vils troupeaux, chargés des maux qu'ils n'ont point faits ?

C'est le sang des tyrans sacrilèges et traîtres,

Qui doit couler, grands dieux ! sous le fer de vos prêtres.

Nos vœux sont exaucés quand l'autel en est teint.

C'est dans ce sang impur que la foudre s'éteint.

Vains projets ! si sa tête échappe à ma colère,

Je livre à sa vengeance et son fils et mon père.

Dieux ! dans ce grand dessein prêtez-moi votre appui.

La mort ne put jamais pénétrer jusqu'à lui.

A la trahison même il est inaccessible.

N'importe ; et c'est à moi de tenter.... l'impossible.

Le crime même est juste en cette extrémité,

Et le ciel permet tout à ma témérité.
 D'ennemi du tyran cette cour est remplie :
 A ce maître abhorré l'intérêt seul les lie ;
 Et j'en puis gagner un à force de bienfaits.
 Pour se détruire entre eux les scélérats sont faits.

SCÈNE VI.

DION, ARÉTIE.

DION.

Ma fille, il faut céder. Cette haute entreprise,
 A des temps plus heureux pour toi seule est remise.
 Ce peuple à son salut a préféré tes jours.

ARÉTIE.

Et pourquoi l'informer du péril que je cours ?
 Quand il peut s'affranchir d'un cruel esclavage,
 Est-il temps de trembler pour le sort d'un otage ?
 Vous qui me connaissiez, mon père, doutiez-vous
 Que d'un si beau trépas mon cœur ne fût jaloux ?
 Pensiez-vous que ma crainte, à l'aspect du supplice,
 Vous ravirait l'honneur de ce grand sacrifice ?
 Si votre sang en moi ne s'est point altéré,
 Versé pour mon pays, aurait-il murmuré ?
 Mourir pour ma patrie et digne de mon père,
 Est, dans ce jour fatal, le seul bien que j'espère.

DION.

Sûr de tes sentimens, je veux bien l'avouer,
 Au salut de l'Etat j'allais te dévouer ;
 Mais mes pleurs m'ont trahi. L'invincible nature
 Au cri de la vengeance a mêlé son murmure.
 Prêt à frapper le coup ; hélas ! j'ai soupiré ;
 A cet effort cruel, mon cœur s'est déchiré.
 De tes périls, le peuple a jugé par mes larmes.
 Et j'ai vu tous les cœurs partager mes alarmes.
 Nos généreux amis aiment mieux tout souffrir,
 Que d'exposer ton père à te laisser périr.

ARÉTIE.

Leurs malheurs, quels qu'ils soient, ne sont pas sans remède :
 Un dieu, dans ce moment, peut venir à mon aide.

DION.

Ah, ma fille ! et quel dieu daigne nous écouter ?

ARÉTIE.

Non, le tyran.... bientôt.... n'est plus à redouter.

DION.

Il m'en coûterait trop de braver sa colère.
 Ma fille est dans ses mains, et j'ai le cœur d'un père.

ARÉTIE.

On peut vous épargner ces combats douloureux.
 Défenseurs de l'Etat, citoyens généreux,
 Vous, dont le sang coula pour la cause commune,

Quelle gloire a suivi votre noble infortune!
 Mon père, si, malgré le sort qui les trahit,
 Jusque sur l'échafaud la gloire les suivit,
 Si, plein d'un saint respect, rappelant leur disgrâce,
 De leur sang, sur nos murs, on baise encor la trace;
 Quels honneurs obtiendrait celui de qui la main
 Aurait porté le coup qu'ils tentèrent en vain?
 Ah! mon père! pourquoi n'avons-nous qu'une vie!
 Que ne peut-on cent fois mourir pour sa patrie!

DION.

La joie est dans ses yeux, et l'effroi dans mon cœur.
 Reviens à toi; modère une si noble ardeur.

ARÉTIE.

Le désir de la gloire aiguillonne mon âme.
 Un dieu remplit mon cœur, il l'élève, il l'enflamme.
 Que je me sens de force en cet heureux instant!

SCÈNE VII.

DAMOCLES, DION, ARÉTIE.

DAMOCLES (*bas*).

Madame, tout est prêt, et le roi vous attend.

ARÉTIE.

Je vais....

SCÈNE VIII.

ARÉTIE, DION.

ARÉTIE.

Adieu, mon père. Embrassons-nous.

DION.

Ma fille!

Ma chère fille!... ô dieux!

ARÉTIE (*à part*).

C'en est fait. L'éclair brille;

La foudre va partir.

DION.

Je ne te quitte pas.

ARÉTIE.

Mon père, au nom des dieux, ne suivez point mes pas.

SCÈNE IX.

DION, *seul*.

Quels adieux! quel transport! quelle audace intrépide!
 Elle suit du tyran le ministre perfide!
 A mes yeux, en secret, il semblait lui parler.....
 Que lui veut-il? Denys la fait-il appeler?
 Contre lui cependant elle éclate en menaces.
 Que dis-je? elle croit voir la fin de nos disgrâces.....
 Mais pourquoi ces adieux? ils me glacent d'effroi.
 Il faut la suivre, il faut... Théodore, est-ce toi?

SCÈNE X.

THÉODORE, DION.

THÉODORE.

Fuis, fuis loin de mes yeux, perfide.

DION.

De quel crime

Oses-tu m'accuser ? quelle fureur t'aime ?

THÉODORE.

Esclave d'un tyran, tu nous as tous trahis ;

Et tu vas devenir l'horreur de ton pays.

Pour toi, nous différons de sortir d'esclavage ;

Pour toi dans ce palais nous venons en otage ;

Et tu nous y conduis pour te voir... j'en frémiss.

Lâche !

DION.

Je vous tiendrai tout ce que j'ai promis :

J'en atteste les dieux.

THÉODORE.

Quoi ! tu livres ta fille ;

Denys par de saints nœuds s'unit à ta famille ;

Et tu viens nous jurer !...

DION.

Ah ! sors de ton erreur,

Et le père et la fille ont ces nœuds en horreur.

Nous subirions plutôt la mort la plus cruelle.

THÉODORE.

Ta fille !

DION.

Est vertueuse ; et je te réponds d'elle.

THÉODORE.

Que dis-tu, malheureux ? Quoi ! sans t'en avertir...

DION.

Si son cœur à ces nœuds avait pu consentir,

Avant de me souiller d'une tache si noire,

J'aurais percé son cœur, j'aurais sauvé ma gloire.

THÉODORE.

Viens, viens donc le percer aux yeux des immortels.

La perfide est.....

DION.

Où ? parle.

THÉODORE.

Aux autels.

DION.

Aux autels !

THÉODORE.

O père misérable ! ô crime ! ô ma patrie !

DION.

Quel jour luit tout à coup dans mon âme attendrie !

DENYS LE TYRAN,

THÉODORE.

Fille indigne d'un sang et si pur et si beau!
Que ne l'as-tu plutôt étouffée au berceau?

DION.

De ses tendres adieux voilà donc le mystère!
O mon ami!

THÉODORE.

Dion, tu pleures!

DION.

Je suis père.

THÉODORE.

Non, tu n'as plus de fille.

DION.

Elle est digne de moi;

Et sa seule vertu cause tout mon effroi.

THÉODORE.

Elle épouse Denys.

DION.

Elle meurt, ou nous venge.

O ma fille!

THÉODORE.

Aux autels, elle oserait?...

DION.

Qu'entends-je?

Arétie!

SCÈNE XI.

PHILISTE, DION, THÉODORE.

PHILISTE.

Elle meurt.

DION.

Elle meurt! justes dieux!

PHILISTE.

Amis, fuyez l'aspect d'un tyran furieux.

Il vient, le désespoir dans ses yeux étincelle.

DION.

Ma fille ne vit plus! Qu'il m'immole après elle.

PHILISTE.

Non, le tyran n'a point porté ce coup mortel.

Le sang de la victime avait baigné l'autel;

Dans les mains de Denys la coupe était remplie.

Il boit, et la remet dans les mains d'Arétie.

L'on eût dû que la joie et la sérénité

D'un éclat immortel animaient sa beauté.

Mais ses lèvres à peine ont touché le breuvage,

Sur ses yeux, tout à coup, se répand un nuage;

Et je la vois tomber sans force et sans couleur.

DION.

Allons la secourir ou mourir de douleur.

THÉODORE.

O sort digne d'envie! ô vertu que j'admire!
Peuple, réveille-toi: la tyrannie expire.

SCÈNE XII.

DENYS le père, THÉODORE, PHILISTE, Gardes.

DENYS (à Philiste et à Théodore).

Sortez. (aux gardes.) Vous, qu'en ces lieux mon fils soit amené.

SCÈNE XIII.

DENYS le père, seul.

O vengeance! ô fureur! je suis empoisonné.
Je reconnais mon fils. Sa main désespérée
M'a fait boire la mort dans la coupe sacrée.
Sous quel voile imposteur marchait sa cruauté!
Monstre digne de moi, tu m'as trop imité.
Toi, qu'il a fait couler dans mes veines brûlantes,
Poison, rends, s'il se peut, tes atteintes plus lentes.
Mon supplice m'est doux, s'il peut se prolonger.
O mort! affreuse mort! laisse-moi me venger.
Mon sang se glace..... Il vient.

SCÈNE XIV.

DENYS le père, DENYS le fils, DION, Gardes.

DENYS (à un garde).

Frappe. Obéis.

DION (au même).

Arrête.

Épargnez l'innocent, seigneur; voilà ma tête.
Oui, ma fille a tout fait.

DENYS le père.

S'il est vrai, c'est pour lui.

Que la mort aux enfers les unisse aujourd'hui.
(au garde.)

Frappe. (Il chancelle et tombe entre les bras de ses gardes.)

DION.

Arrête. Il expire.

DENYS le fils (aux genoux de son père).

Ah! mon père.

DENYS le père (le poignard levé sur son fils).

Ah! perfide!...

Je meurs.

DION.

Ainsi le ciel prévient un parricide.

Cher prince!

DENYS le fils.

Épargnez-moi ces secours superflus.

Dans ces momens cruels, je ne me connais plus.

ARISTOMÈNE,

TRAGÉDIE,

Représentée pour la première fois, par les Comédiens français ordinaires du Roi, le 30 avril 1749.

ACTEURS.

ARISTOMÈNE, général des Messéniens.

LÉONIDE, femme d'Aristomène.

LEUXIS, leur fils, à l'âge de douze ans.

ARCIRE,

LÉARQUE,

THÉONIS,

DRACON,

EURIBATE, envoyé de Sparte.

UN GARDE, *parlant.*

Assemblée de SÉNATEURS *muets.*

GARDES *muets.*

L'action se passe à Messène, dans l'une des salles du palais où s'assemble le sénat.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

ARCIRE, THÉONIS.

ARCIRE.

TOI ! le chef du sénat, l'ami d'Aristomène,
Sans lui, tu veux changer le destin de Messène,
Et d'une indigne paix tu nous fais une loi !

THÉONIS.

A la nécessité j'obéis malgré moi.

ARCIRE.

Ainsi, lorsqu'un héros, dans sa course rapide,
De Messène à Corinthe, et d'Argos en Élide,
Contre Lacédémone aura fait assembler
Ces peuples désunis qu'elle veut accabler ;
Abandonné des siens, en rentrant dans sa ville,
Il va n'y retrouver qu'une crainte servile ;
Et des murs qu'il défend tu ne l'as écarté,
Que pour trahir sa gloire et notre liberté !

THÉONIS.

Je fais ce qu'à mon âge inspire la prudence :
Je chéris le repos plus que l'indépendance ;
Et malgré tout l'éclat d'un succès passager,
Je prévois les périls où l'on va s'engager.
Je sais qu'après vingt ans d'une guerre sanglante,

La constance de Sparte et sa force accablante,
 Ont ruiné Messène et l'ont fait succomber.
 Messène se relève, et c'est pour retomber.
 Mais, sans compter les maux où la guerre l'expose,
 Puis-je, à moins de subir la loi qu'on nous impose,
 Secourir, dérober au glaive menaçant
 Et la femme et le fils d'Aristomène absent ;
 Et de leur sort, toi-même, arbitre plus sévère,
 Laisserais-tu périr et le fils et la mère ?

ARCIRE.

Sparte, en les menaçant, croit nous épouvanter.
 Mais qu'à leurs faibles jours elle veuille attenter ;
 Cette cruauté lâche est trop indigne d'elle.

THÉONIS.

Sparte ne voit'en eux qu'un racc rebelle,
 Dont le plus innocent est assez criminel.

ARCIRE.

Leur mort la couvrirait d'un opprobre éternel.

THÉONIS.

Quoi qu'il en soit enfin, la paix nous les ramène ;
 Et la paix réunit tous les vœux de Messène.

ARCIRE.

Peuple mobile et vain, qui peut te définir ?
 Quoi ! pour sa liberté je l'aurai vu s'unir,
 Et secouant sa chaîne au signal des alarmes,
 Accourir aux drapeaux et demander des armes ;
 J'aurai vu le pasteur en soldat transformé,
 Le laboureur timide aux combats animé,
 Et du fer, instrument d'une obscure industrie,
 Se faire une défense utile à sa patrie ;
 Enfin, d'un peuple esclave, et né dans le repos,
 Un héros aura fait un peuple de héros ;
 Et tout à coup ce peuple, insensible à la gloire,
 Redemande ses fers ! Non, je ne puis le croire.
 Si, loin d'Aristomène, il paraît abattu,
 Son retour lui rendra sa force et sa vertu.

THÉONIS.

Son retour lui rendra cette audace imprudente,
 Qui de nos faibles lois se croit indépendante.
 Sais-tu, pour l'affranchir, ce qu'il en a coûté ?
 Au nom de Sparte, au moins, ce sénat redouté,
 Sur un peuple asservi régnait avec empire.
 La liberté renaît ; notre pouvoir expire :
 Nous rentrons dans la foule ; et je vois le moment
 Où dans la solitude et dans l'abaissement,
 Avilis, dégradés du rang de nos ancêtres,
 Nous aurons à gémir d'avoir changé de maîtres.

ARCIRE.

Et connais-tu, dis-moi, de plus cruels tyrans

Que des républicains devenus conquérans ?
 Est-il dans l'univers de plus rudes entraves
 Que les chaînes dont Sparte a chargé ses esclaves ?
 Si leur nombre s'accroît en dépit du malheur,
 S'ils combattent pour elle avec quelque valeur,
 Bientôt, de leurs tyrans la prudence ombrageuse
 En détruit, à plaisir, la race courageuse :
 Plaisir digne d'un peuple au carnage élevé,
 Qu'on veut aguerir, et qu'on a dépravé ;
 Chez qui tout s'endurcit, jusqu'au cœur d'une mère ;
 Qui, pour être soldat, n'est plus époux ni père ;
 Et n'ayant pour vertu que sa férocité,
 Semble avoir fait divorce avec l'humanité.
 Loin de nous et ses mœurs et son joug détestable.

THÉONIS.

Il en est un pour nous encor plus redoutable,
 Arcire !

ARCIRE.

Quel est-il, ce pouvoir si fatal ?

THÉONIS.

Celui d'un souverain que j'ai vu mon égal.
 Nous nous livrons sans crainte, imprudens que nous sommes ;
 Mais l'intérêt, Arcire, a fait bien des grands hommes ;
 Et tel de sa patrie est devenu l'appui,
 Qui ne fit rien pour elle, et qui fit tout pour lui.

ARCIRE.

Des ingrats, Théonis, c'est bien là le langage !

THÉONIS.

Tu le crois. S'éblouir est le sort de ton âge.
 Mais moi, qu'à tout prévoir les ans ont trop instruit,
 Je perce ces dehors dont l'éclat te séduit.
 Je connais les humains, et je suis loin de croire
 Qu'un citoyen puissant, vainqueur, chargé de gloire,
 Voulût rester l'égal de ceux qu'il affranchit.
 Moins crédule que toi, le sénat réfléchit :
 Il voit qu'Aristomène a subjugué l'armée,
 Que son crédit s'élève avec sa renommée,
 Qu'il ne nous sert enfin que pour nous maîtriser,
 Et qu'il change nos fers, au lieu de les briser.
 Un homme tel que lui parvient, malgré lui même,
 Par la faveur du peuple, à la grandeur suprême :
 On l'y porte ; et bientôt....

ARCIRE.

Les cœurs reconnaissans
 Lui devraient cet hommage ; et pour moi, j'y consens.

THÉONIS.

Vaillant jeune homme, ô toi, si l'on m'eût voulu croire,
 Dont la gloire naissante eût obscurci sa gloire ;
 C'est peu que ta valeur ; trop facile à céder,

Ait servi sous un chef qu'elle eût dû commander,
 A son ambition livrant pleine carrière,
 Tu l'exécutes toi-même à franchir la barrière !
 Est-ce ainsi qu'un héros se venge d'un affront ?
 Quel triomphe pour lui, de voir que, sur son front,
 Son rival, instrument de sa grandeur suprême,
 D'une servile main place le diadème !

ARCIRE.

Tu t'es flatté, sans doute, avec ce doux poison,
 De corrompre mon cœur, d'obscurcir ma raison,
 De me faire envier des talens que j'honore,
 De me faire hair des vertus que j'adore ?
 Je vois dans tes conseils pourquoi je fus admis :
 Tu crois que deux rivaux ne sauraient être amis ;
 Rends-nous plus de justice, et renonce à l'envie
 De noircir, à mes yeux, une si belle vie.
 Nos cœurs, qu'un souffle impur voudrait envenimer,
 S'estiment trop, crois-moi, pour ne se pas aimer.
 De vengeur de l'État il demanda le titre ;
 Je le lui disputai : le peuple en fut l'arbitre ;
 Et grâce aux immortels, qui l'ont bien inspiré,
 Ce peuple est trop heureux de l'avoir préféré.
 Non que d'un tel honneur, s'il m'avait jugé digne,
 Mon bras, pour mériter cette faveur insigne,
 Par quelque heureux exploit ne se fût signalé ;
 Mais ce qu'a fait le sien, qui l'aurait égalé ?
 Je l'ai vu sans envie, et le vois sans alarmes.
 Le salut de l'État lui fit preudre les armes ;
 Et généreux auteur de notre liberté,
 Pour reprendre ses dons il a trop de fierté.
 Il hait trop les tyrans pour aspirer à l'être.
 Mais, hélas ! son malheur le fera mieux connaître ;
 Et s'il se voit contraint, par un noir attentat,
 De livrer sa famille, on de trahir l'État,
 On apprendra peut-être à plaindre une grande âme.

TRÉONIS.

Et s'il abandonnait et son fils et sa femme,
 Plutôt que le pouvoir dont il est revêtu,
 Serait-ce encore, Arcire, un effort de vertu ?

ARCIRE.

Oui. Rien ne m'est suspect dans une âme si belle :
 Tout ce qu'elle produit, je le crois digne d'elle ;
 Et jamais, quoi qu'il fasse, on n'obtiendra de moi
 Rien qui blesse un moment sa candeur et sa foi.
 Le voici. Le sénat près de lui se rassemble.
 Regarde ce héros, baisse les yeux, et tremble.

ARISTOMÈNE, ARCIRE, LÉARQUE, THÉONIS, DRACON,
et autres Sénateurs.

ARISTOMÈNE.

Qu'il m'est doux, mes amis, d'entendre à mon retour
Eclater de ce peuple et la joie et l'amour !
De revoir cette ville, à nos tyrans fatale ;
Leur esclave autrefois, aujourd'hui leur rivale ;
Ce temple de nos lois et de la liberté,
Où nos antiques mœurs ont repris leur fierté ;
Ces dieux, qui de nos murs chassant la tyrannie,
Ont d'un peuple abattu relevé le génie !
Oui, ce peuple, vengé des maux qu'il a soufferts,
Peut rendre grâce aux dieux d'avoir brisé ses fers.
Il aura des anfrs ; et leur foi m'est donnée.
J'ai passé du Stymphe aux rives du Pénée ;
Et partout, à la voix de votre ambassadeur,
J'ai vu, pour vous défendre, éclater même ardeur.
Partout l'orgueil de Sparte inspire de la haine ;
Partout on s'attendrit sur le sort de Messène ;
Partout on applaudit à son ressentiment.
Qui sait intéresser persuade aisément.
J'ai dit, sous nos tyrans, quel était l'esclavage ;
Quel était leur génie, et leur vertu sauvage.
Je les ai peints cruels jusque dans leurs plaisirs,
De rapine et de meurtre amusant leurs loisirs :
J'ai de leur politique expliqué le mystère,
Suivi, dès le berceau, leur discipline austère,
Comparé leur retraite à celle des vautours,
Aux amours des lions comparé leurs amours,
Montré que de leurs mœurs l'inflexible rudesse,
Ne tendait qu'à former des tyrans pour la Grèce,
Et qu'un peuple élevé pour vaincre et pour mourir,
S'il devenait puissant, devait tout conquérir.
A ces mots, on demande à former une ligue :
On veut à ce torrent opposer une digue ;
Et nos voisins sur nous fondant leur sûreté,
Pensent, en nous sauvant, sauver leur liberté.
Tyrans ! vous tomberez. Nous n'avons plus de maîtres,
Mes amis. Dans les fers si le ciel nous fit naître,
La marque en est flatteuse à qui les a rompus.
Il est beau de devoir sa gloire à ses vertus.
Mais quel abattement ! quel silence farouche !

THÉONIS.

Amis, n'y pensons plus. La liberté nous touche ;
Mais ce serait trop cher acheter ses bienfaits.
Il faut céder au temps et recevoir la paix.

ARISTOMÈNE.

La paix, la paix, grands dieux, avec la servitude !
 Je vois dans vos esprits d'où naît l'inquiétude.
 C'est ce grand nom de Sparte, et son vieil ascendant
 Qui me fait accuser d'un courage imprudent.
 Sénateurs, je connais cette ville guerrière;
 Et d'un œil attentif mesurant ma carrière,
 J'ai long-temps médité sa force et ses moyens.
 Sur autant de héros qu'elle a de citoyens
 Sa défense, au dedans, sa liberté se fonde :
 Il n'est point de rempart plus redoutable au monde.
 Mais lorsque de ses lois oubliant l'équité,
 Pour étendre un pouvoir qu'elles ont limité,
 Sparte veut conquérir, sa perte est assurée.
 Un pouvoir sans ressource est de peu de durée.
 Un combat le ruine, un revers le détruit.
 Du commerce et des arts la richesse est le fruit :
 Le commerce et les arts sont bannis loin de Sparte.
 Comme des corrupteurs Lycurgue les écarte ;
 Et par là de la guerre il détruit l'aliment.
 Osez donc résister à l'effort d'un moment ;
 Et dans peu, ce torrent échappé des montagnes,
 Va se perdre et tarir au sein de vos campagnes.

LÉARQUE.

Ton espoir est fondé, je le crois. Mais, hélas !
 Le courage a des yeux que la crainte n'a pas.

ARISTOMÈNE.

La crainte ! et parmi vous qui l'a donc répandue ?
 Je sais comme on rallie une foule éperdue.
 Mais ce peuple est tranquille ; et loin de s'alarmer,
 D'une audace nouvelle il paraît s'animer :
 Je ne vois qu'au sénat la tristesse et le trouble.
 Qu'est-il donc arrivé ? Le silence redouble !
 Qui peut de la concorde affaiblir les liens ?
 Est-ce un vil intérêt ? Disposez de mes biens.
 Est-ce la haine ? il faut haïr la tyrannie,
 Et que toute autre haine à jamais soit bannie.
 Est-ce l'envie enfin ? Si quelqu'un parmi vous
 Du pouvoir qu'on me laisse est devenu jaloux,
 Il peut se déclarer : à ses vœux je conspire ;
 Et le rang de soldat est le seul où j'aspire.

LÉARQUE.

Ah ! qu'il t'en va coûter pour servir des ingrats !

ARISTOMÈNE.

Léarque, s'il en est, je ne les connais pas.
 Mais Thésée et Codrus, ces bienfaiteurs d'Athènes,
 N'ont-ils pas soutenu les assauts de la haine ?
 Quel pays, ou quel peuple eût-on jamais servi,
 Si l'on se fût lassé de se voir poursuivi ?

Quelque ennemi peut-être en secret me traverse ;
 Eh bien ! c'est une épreuve où la vertu s'exerce.
 Braver pour son pays l'infortune ou la mort,
 D'un bon républicain c'est le vulgaire effort ;
 Mais en butte à l'envie , à la haine , à l'injure ,
 De ses ressentimens étouffer le murmure ,
 Et servir son pays , sans retour , sans espoir ,
 C'est l'effort des grands cœurs , et j'en fais mon devoir.
 Laissons frémir l'envie , et soyons magnanimes.
 Le chemin de la gloire est traversé d'abîmes ;
 Mais le terme est si beau ! mais le prix est si doux !
 A ce prix immortel si nous aspirons tous ,
 Celle qui le dispense aux combats nous appelle :
 C'est la postérité ; nous travaillons pour elle.
 Est-ce vivre en effet , que vivre enseveli ,
 Et passer , en mourant , du repos dans l'oubli ?
 Non , l'homme utile au monde est seul digne d'envie ;
 Et la seule vertu donne un prix à la vie.
 Contemplez l'avenir ; voyez vos noms fameux
 Portés par la mémoire à vos derniers neveux.
 Regardez ce sénat. Là seront vos images ;
 Les peuples à genoux leur rendront des hommages ;
 Dans ces marbres sacrés ils vous contempleront ,
 Et liront leur devoir empreint sur votre front.
 Les voilà , diront-ils , ces citoyens célèbres ,
 Qui de la servitude ont chassé les ténèbres ,
 Et fait sur leur pays resplendir la clarté
 Des beaux jours de la gloire et de la liberté.
 O doux pressentiment ! ô généreuses flammes !
 Nè les sentez vous pas pénétrer dans vos âmes ,
 Citoyens ? et quel sang est d'un assez grand prix ,
 Pour acheter l'honneur de sauver son pays ?

THÉONIS.

En vain , par des détours , tes amis te disposent
 A céder aux revers que les dieux nous opposent.
 Du sang et de l'amour tu reconnais la loi.

ARISTOMÈNE.

Quel père , quel époux est plus tendre que moi ?

THÉONIS.

De l'un des sénateurs la famille enlevée ,
 Est , dans les mains de Sparte , à la mort réservée ;
 Et si nous résistons , tout son sang va couler.
 Penses-tu qu'il consente à la voir immoler ?

ARISTOMÈNE.

Le sacrifice est grand ! comme vous j'en soupire.
 C'est un devoir cruel qu'on ne saurait prescrire.
 Que je plains cet époux , ce père citoyen ,
 Qui peut sauver l'État par cet affreux moyen ,

Et qui va le trahir ou perdre ce qu'il aime !
Quel est-il ?

THÉONIS, *lui remettant un billet.*
Lis.

ARISTOMÈNE, *ayant jeté les yeux sur le billet.*
Quels traits ! mon épouse !

THÉONIS.

Elle-même.

ARISTOMÈNE.

Et mon fils avec elle !

THÉONIS.

Au bruit de ton retour

Ils volaient dans tes bras, conduits par leur amour.
Je n'ai pu retenir leur ardeur imprudente.

ARISTOMÈNE, *lisant.*

« Si vous n'êtes soumis, à nos jours en attente ! »
Rendons grâces aux dieux qui n'accablent que moi.
Messène ! tout mon sang doit donc couler pour toi !
Qu'il coule ; et de nos maux que la source tarisse.
J'aurais été jaloux d'un si beau sacrifice.
Puisqu'il sauve l'État, il est digne de nous.
O ma patrie ! enfin j'aurai tout fait pour vous.
Amis, vous frémissez. Epargnez-moi vos plaintes.
Je sens de mon malheur les profondes atteintes ;
Mais je n'oublierai point qu'un héros de mon nom,
Un grand roi, mon aïeul, nouvel Agamemnon,
Pour apaiser vos dieux leur immola sa fille.
C'est la loi que le ciel impose à ma famille ;
Et ma femme et mon fils ne désavoueront pas
Le douloureux effort qui les livre au trépas.
Allez dans tous les cœurs affermir l'espérance.
Leur sort dépend de moi ; qu'ils soient en assurance ;
Et, puisque leur salut peut encor s'acheter,
Qu'on n'examine plus ce qu'il doit m'en coûter.

SCÈNE III.

DRAÇON, THÉONIS.

DRAÇON.

Combien tant de grandeur m'importune et me blesse !

THÉONIS.

D'admirer ce beau zèle aurais-tu la faiblesse ?

Le crois-tu généreux ?

DRAÇON.

Moi ! me laisser tromper.

A ces fausses vertus dont il vient nous frapper !

Non, non, qu'il en impose à des âmes serviles.

L'intérêt et l'orgueil, voilà ses vrais mobiles ;

Et ce grand sacrifice, où son cœur se résout,

N'est qu'un crime de plus. Mais qu'importe, après tout ?

Généreux ou cruel, ma fierté le déteste.
 Soit crime, soit vertu, tout de lui m'est funeste.
 Plus il se montre grand, plus il devient suspect ;
 Et je le punirais d'arracher mon respect.

THÉONIS.

J'aime en toi cet orgueil, ce courage indomptable,
 De notre dignité défenseur intraitable.
 Et qu'importe en effet qu'on relève l'État,
 Si des chaînes du peuple on charge le sénat ;
 Et si, par des succès à ses vœux favorables,
 La foule était heureuse, et nous seuls misérables ?
 Ne soyons point, crois-moi, citoyens à ce prix.
 Laissons l'enthousiasme à de faibles esprits.
 De ces hautes vertus, dont le faste en impose,
 Toujours dans quelque vice on découvre la cause.
 Ici l'ambition frappera tous les yeux.
 Parmi les plus ardents et les plus factieux
 Semons la défiance, et l'envie, et la haine ;
 Irritons, révoltons l'âme d'Aristomène.
 Si sa vertu se lasse à force de lutter,
 De servir des ingrats s'il peut se rebuter,
 Il est perdu. Je sais, dans le rang où nous sommes,
 Qu'il est des gens de bien ; mais ce sont tous des hommes.
 De leur sévérité ne nous effrayons pas.
 Inquiets, soupçonneux, vains, envieux, ingrats,
 Chacun a sa faiblesse ; et qui sait les connaître,
 Avec quelque artifice en est bientôt le maître.
 Ceux même dont le zèle affecte, en le flattant,
 D'exalter le plus haut un mérite éclatant,
 Sentent, à l'admirer, un poids qui les fatigue.
 Ils regrettent l'encens que leur main lui prodigue ;
 Et d'un si grand éclat leurs regards affligés,
 Lorsqu'il est obscurci, sont toujours soulagés.
 Découvrir ce secret qu'on se cache à soi-même,
 En saisir l'avantage, est ici l'art suprême ;
 Et jusqu'aux plus ardents à servir la vertu,
 Se détachent bientôt du mérite abattu.
 L'amitié se rebute, et le malheur la glace ;
 La haine est implacable, et jamais ne se lasse.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

ARISTOMÈNE, LÉARQUE, THÉONIS.

ARISTOMÈNE.

UNE femme ! un enfant ! dieux, quelle atrocité !
 Quel excès de bassesse et de férocité !

Si Sparte, en m'effrayant, croit glacer mon courage,
 Grâce aux dieux immortels, j'aurai trompé sa rage.
 Elle aura beau pincer des plus sensibles coups
 Les entrailles du père et le cœur de l'époux ;
 Dans ce cœur malheureux la nature en silence
 Saura de ses tourmens dompter la violence ;
 Dans ce cœur malheureux, l'ainour, sans murmurer,
 Victime du devoir, saura tout endurer.

THÉONIS.

Et qui peut t'imposer cette contrainte horrible ?

ARISTOMÈNE.

Le salut de l'Etat, loi suprême et terrible.

THÉONIS.

Messène exige-t-elle ?...

ARISTOMÈNE.

Elle n'exige rien ;

Mais elle est ma patrie, et mon sang est son bien.

THÉONIS.

Attends du moins, attends que l'Etat le demande.

ARISTOMÈNE.

Et ne suffit-il pas que son sort en dépende ?

Faut-il qu'on me condamne à faire mon devoir ?

LÉARQUE, *avec étonnement.*

Et cette âme est en butte au soupçon le plus noir !

ARISTOMÈNE.

Des bruits injurieux n'ont rien dont je m'offense.

Faible et léger, le peuple a les mœurs de l'enfance.

Pardonnons à des cœurs trop long-temps abattus.

La liberté, Léarque, est mère des vertus.

Son ouvrage commence; attendons qu'il s'achève.

Ce n'est pas en un jour qu'un grand peuple s'élève.

Ingrat, reconnaissant, juste, injuste cent fois,

Ses mœurs seront enfin un bienfait de ses lois.

Sans nous plaindre de lui, hâtons sa destinée.

Mais au sénat, dis-moi quelle haine obstinée

Se plaît à me noircir, s'efforce à m'accabler ?

Si je dois trembler seul, je cesse de trembler :

Sans garde, sans défense, et facile à surprendre,

Mon sang est à celui qui voudra le répandre.

Mon unique regret à le voir répandu,

C'est que pour vous, hélas ! c'est un crime perdu ;

Qu'il devient le signal de votre servitude,

L'éternel monument de votre ingratitude ;

Et qu'en mourant ainsi j'aurai déshonoré

Ce pays que mon cœur a toujours adoré.

Dites-moi donc quelle est cette noire furie

Qui veut persuader un crime à ma patrie ?

Quels sont mes ennemis ? On peut me les nommer.

Je ne les connaîtrai que pour m'en faire aimer.

LÉARQUE.

Que pour t'en faire aimer! Désarme-t-on l'envie?
Et n'as-tu pas dû voir que l'éclat de ta vie
Lui rendait odieux le bien que tu nous fais?

ARISTOMÈNE.

Conçois-tu cette horreur qu'on a pour les bienfaits,
Théonis? conçois-tu la dureté farouche
D'un cœur que l'amitié ni la pitié ne touche?

THÉONIS.

Tu me crois, je le sais, du nombre des ingrats.

ARISTOMÈNE.

Je ne le eroirai plus, si tu me tends les bras.

THÉONIS, *l'embrassant*.

J'excuse ton erreur: je sais qui l'a fait naître.

C'est un jeune homme ardent que j'ai voulu connaître.

J'ai sondé de son cœur jusqu'au dernier repli;

L'amitié n'eut jamais rien de plus accompli:

A sa noble candeur je dois ce témoignage.

Pour lui, crédule et prompt comme on l'est à son âge,

D'une noire injustice il a dû m'accuser;

Mais il vient. C'est à toi de le désabuser.

SCÈNE II.

ARISTOMÈNE, ARCIRE, LÉARQUE.

ARCIRE.

Le perfide! il n'a pu soutenir mon approche.

Mais a-t-il soutenu son erime et ton reproche?

ARISTOMÈNE.

Arcire, oublions tout. Il s'est justifié.

ARCIRE.

Lui? grands dieux!

ARISTOMÈNE.

De toi-même il s'était défié;

Il t'éprouvait.

ARCIRE.

Encore un nouvel artifice!

ARISTOMÈNE.

Dés qu'il t'a pu connaître, il t'a rendu justice.

ARCIRE.

Oui, telle est sa souplesse et sa dextérité:

En lui tout est menteur, jusqu'à la vérité.

Il te trahit, te dis-je.

ARISTOMÈNE.

Et faudra-t-il sans cesse

Ne voir dans tous les cœurs qu'artifice et bassesse?

A quel nouveau tourment veux-tu me condamner?

Je ne sais point haïr; laisse-moi pardonner.

Théonis de mon cœur n'eut jamais à se plaindre:

Je l'aimai; je ne puis me résoudre à le craindre.

ARCIRE.

Dans l'âme des héros quelle fatalité
Mêle à tant de grandeur tant de simplicité?
Non, tu ne seras point le jouet d'un perfide.

ARISTOMÈNE.

S'il est tel, son crédit sera faible et timide.
Et jamais les méchans peuvent-ils être unis?
Tôt ou tard, l'un par l'autre, ils seront trop punis.
Vous, de qui la candeur, la bonté m'est connue,
Exposez au sénat mon âme toute nue.
Le pouvoir que j'exerce a pu l'inquiéter;
Comme je l'ai reçu, je saurai le quitter.
Il me coûte assez cher pour consoler l'envie!
Je fais plus pour l'Etat que lui donner ma vie.
Mais quand j'aurai tout fait, tout souffert, tout perdu,
Qu'il soit libre et content; c'est le prix qui m'est dû.
Libre à mon tour, mais seul, dans ma retraite obscure,
Seul avec ma douleur, cédant à la nature,
Aux mânes d'une épouse et d'un fils adorés,
Je donnerai les pleurs que j'aurai dévorés.

SCÈNE III.

UN GARDE, et les précédens.

LE GARDE.

Un envoyé de Sparte, arrivé dans Messène,
Demande à vous parler.

ARISTOMÈNE.

Qu'il entre.

ARCIRE.

Aristomène,

Sparte, qui lâchement t'aura fait menacer,
En a senti la honte; elle veut l'effacer.
Souviens-toi qu'en ses mains ta famille est eaptive.

ARISTOMÈNE.

En ami de la paix que son ministre arrive,
Et qu'il l'offre équitable; à l'instant j'y souscris.
Je ne serai jamais désarmé qu'à ce prix.

SCÈNE IV.

ARISTOMÈNE, EURIBATE, ARCIRE.

ARISTOMÈNE.

Euribate, est-ce vous? Un ministre si sage
D'une heureuse concorde est pour nous le présage.

EURIBATE.

Non, je n'aurais ici que des lois à dieter.
Sparte dans tous les temps saura se respecter,
Seigneur. A ses sujets elle peut faire grâce,
Mais...

ARISTOMÈNE,

ARISTOMÈNE.

Daignez, avec nous, supprimer la menace.

EURIBATE.

Sparte ne prétend pas répandre ici l'effroi,
Mais y donner l'exemple, au défaut de la loi.

ARISTOMÈNE.

L'exemple des vertus est une loi suprême
Que Messène reçoit, qu'elle donne elle-même;
Pour celui des forfaits, nous ne l'imitons pas.
Nous ne versons du sang qu'au milieu des combats.
Sparte peut immoler ma famille à sa haine;
Mais si l'un de vos rois tombe aux mains de Messène,
Il aura parmi nous, quels que soient nos projets,
Tout ce qu'il a dans Sparte, excepté des sujets.

EURIBATE.

Ce langage m'étonne, et pourrait me confondre;
Mais je laisse au sénat le soin de vous répondre.

ARISTOMÈNE.

Au sénat !

EURIBATE.

De ces murs librement fugitifs,
Léonide et Leuxis n'étaient point nos captifs.
Dans les mains du sénat je viens de les remettre.

ARISTOMÈNE.

Quoi !

EURIBATE.

Tous deux à nos rois sont venus se soumettre.

ARISTOMÈNE.

Dieux ! ma femme ! mon fils !

EURIBATE.

A peine ils ont paru,

Le peuple au-devant d'eux en foule est accouru.

Léonide à nos rois demande qu'on la mène.

» Vous voyez devant vous le fils d'Aristomène,

» Vous voyez son épouse; et, pour le désarmer,

» Voici, dit-elle, enfin comme on peut l'alarmer.

» De Messène en ses mains la défense est remise.

» Menacez-nous : qu'il tremble; et Messène est soumise. »

Nos rois, à ce discours, étonnés et confus,

Ont répondu, seigneur, par un noble refus;

Et je viens....

ARISTOMÈNE.

On vous trompe.

EURIBATE.

Hélas ! je vous accable ;

Mais cet événement étrange, inconcevable,

Je l'ai vu.

ARISTOMÈNE.

Vous avez vu ma femme et mon fils,

Déserteurs de Messène, à vos lois asservis,
Se livrer, demander à vous servir d'otage,
Et vous donner sur nous ce funeste avantage!

EURIBATE.

Je l'ai vu. Je vous parle en fidèle témoin.

ARISTOMÈNE.

Épargnez-moi, de grâce, et n'allons pas plus loin.
Vous avez au sénat remis les deux transfuges?

EURIBATE.

J'ai dû les déposer dans les mains de leurs juges.

ARISTOMÈNE.

Vous direz à vos rois que mon cœur malheureux
Sent, comme il doit, le prix de leurs soins généreux,
Et que d'un sort cruel innocente victime,
J'espère, en mon malheur, mériter leur estime.

SCÈNE V.

ARISTOMÈNE, ARCIRE, LÉARQUE.

ARISTOMÈNE.

Est-il vrai, Léonide? Est-ce dans votre sein
Que de me désarmer fut conçu le dessein?

LÉARQUE.

Non, par tes ennemis cette trame est ourdie.

ARISTOMÈNE.

Elle a pu s'abaisser jusqu'à la perfidie!

Et toi, mon fils, et toi, l'espoir de ma maison,
Tu croissais pour l'opprobre et pour la trahison
L'héritier de ma gloire en naissant l'a flétrie!

Le fils d'Aristomène a trahi sa patrie!

O dieux! en les perdant, accablé de douleur,
Je me croyais, Arcire, au comble du malheur.

Que j'étais loin encor de ce dernier supplice!

Ma femme criminelle! et mon fils son complice!

Amis! qu'il est affreux de ne plus estimer

Ce qu'avec tant d'ardeur on fit gloire d'aimer!

J'admirais, j'adorais cette coupable épouse:

Cent fois de ses vertus mon âme fut jalouse;

Et mon crédule amour se laissait aveugler

Jusqu'à me reprocher de ne pas l'égalér!

Quel transport, quel délire a pu troubler son âme?

Le glaive de la loi, sur mon fils! sur ma femme!

Et qu'il frappe, ou s'arrête; il ne reste à tous deux

Qu'un pardon flétrissant, ou qu'un trépas honteux!

ARCIRE.

Non, Léonide aime son époux et sa gloire.

L'apparence nous trompe. Une trame si noire

Est trop indigne d'elle. Il faut l'interroger.

ARISTOMÈNE.

Elle a trahi l'État; l'État doit la juger.

ARISTOMÈNE,

ARCIRE.

Au nom de votre amour, si constant et si tendre,
 Avant de l'accuser, ami, daigne l'entendre.
 Nous allons obtenir qu'on l'amène en ces lieux.

ARISTOMÈNE.

Osera-t-elle encore y paraître à mes yeux ?

SCÈNE VI.

ARISTOMÈNE, *seul*.

Au moment de subir sa sentence mortelle,
 Par quel art, de quel front le désavouera-t-elle,
 Ce crime à tous les yeux par un peuple attesté ?
 C'est un peuple ennemi dont je suis détesté.
 En flétrissant les miens, c'est moi qu'il déshonore.
 Ah ! plus que je ne puis je veux douter encore.
 Flatteuse illusion, qu'elle va dissiper !
 Faible espoir qui me trompe, et qui va m'échapper !

SCÈNE VII.

LÉONIDE, ARISTOMÈNE, Gardes.

ARISTOMÈNE.

La voici. Dieux ! des fers !

LÉONIDE.

Vous m'appellez sans doute

Pour me justifier ?

ARISTOMÈNE.

Parlez. Je vous écoute.

LÉONIDE.

Tu me crois donc coupable, et coupable envers toi !

ARISTOMÈNE.

Que ne puis-je en douter !

LÉONIDE.

Lève les yeux sur moi,
 Et ne crains pas de voir jusqu'au fond de mon âme.
 Tu le peux sans rougir.

ARISTOMÈNE.

Sans rougir ! Ah ! madame !

LÉONIDE.

Oui, juge et ton épouse et ton affreux sénat.
 A peine il t'eut remis le destin de l'État,
 Qu'il vit briser ses fers des mains de la victoire ;
 Et ton sang prodigué fut le sceau de sa gloire.

ARISTOMÈNE.

Laissons là des périls qu'on a dû m'envier.
 Messène s'en souvient ; je dois les oublier.

LÉONIDE.

Messène s'en souvient, et l'ingrate s'apprête
 A racheter ses fers aux dépens de ta tête !
 Oui, tels sont les complots qu'on trame autour de toi.

Les bruits en ont enfin pénétré jusqu'à moi.
 « On l'attend, m'a-t-on dit, et sa perte est certaine.
 » Coupable aux yeux de Sparte, et suspect à Messène,
 » L'une va le livrer comme un ambitieux;
 » L'autre va le punir comme un séditeux.
 Prends ma place, et crois voir un héros, tes délices,
 Marchant sans défiance entre deux précipices;
 Un peuple contre lui sans cesse envenimé;
 Un sénat, par l'envie, à sa perte animé;
 La calomnie, autour de son char de victoire,
 Menaçant à la fois et sa vie et sa gloire;
 Les soupçons odieux, l'infâme trahison
 Aiguillant le poignard, préparant le poison;
 Peins-toi cette victime à la mort condamnée,
 Le bandeau sur les yeux, suivant sa destinée,
 Sans crainte, sans défense, au milieu du danger,
 Et caressant la main qui devait l'égorger :
 Sois Léonide enfin, et condamne ma fuite.
 De ma témérité je prévoyais la suite,
 Les tourmens, les combats que j'allais te causer.
 Mais dans ce trouble affreux je n'ai pu reposer;
 Et des mêmes horreurs nuit et jour obsédée,
 A ce grand dévouement je me suis décidée.
 Heureuse, en te sauvant dans les bras de la paix,
 De confondre et punir les ingrats que tu fais !

ARISTOMÈNE.

Insensée ! Ah ! du moins ne pouviez-vous m'attendre ?

LÉONIDE.

Et n'as-tu pas toujours dédaigné de m'entendre ?

N'aurais-tu pas encor négligé mes avis ?

ARISTOMÈNE.

Me préservent les dieux de les avoir suivis !

LÉONIDE.

Et c'est cet abandon, cet oubli de toi-même,
 Qui met au désespoir une femme qui t'aime.
 Malheureux ! Quoi ! du piège on a beau t'avertir,
 Tu t'obstines encore à n'en jamais sortir !
 Tu penses que l'envie et la haine s'apaisent !
 Ta vertu les fatigue, et tes bienfaits leur pèsent.
 Trop grand pour être aimé, tu te flattes en vain.
 Contre toi dans les cœurs fermente un noir levain.
 L'armée est ton ouvrage, et tu disposes d'elle;
 Quelques amis encore embrassent ta querelle;
 Mais inutile appui contre un assassinat !
 Tu frémis ; je crains tout des complots du sénat.
 Ici la trahison a marqué sa victime.
 Le temple de nos lois est le berceau du crime.
 Il te menace, il règne, il insulte les dieux.
 Il va rendre ta femme et ton fils odieux :

ARISTOMÈNE,

Mais mon cœur et le tien sont mes juges suprêmes.
Pour me justifier il suffit que tu m'aimes.

ARISTOMÈNE.

Ainsi, pour me sauver, tu trahissais l'État !

LÉONIDE.

Oui, j'ai tout fait pour toi. Si c'est un attentat,
Ne erois pas que jamais le repentir l'efface.
Si j'étais libre encor, j'aurais la même audace ;
Et dans ces fers honteux si mon cœur a gémi,
C'est de n'avoir trahi des ingrats qu'à demi.
A l'intérêt public par les lois asservie,
Je lui sacrifierais mon repos et ma vie ;
Mais pour toi, je suis prête à te sacrifier
Ma gloire, mon pays, mon sang, le monde entier.
Que m'importe Messène, et le monde, et moi-même,
Quand mon cœur éperdu tremble pour ce que j'aime ?
Je ne connais que toi, je ne vis que pour toi ;
Le cœur de mon époux est l'univers pour moi.
Ce cœur à d'autres soins se livre et s'abandonne :
Il ne sait qu'obéir quand la patrie ordonne ;
Le mien d'aucun remords ne se sent combattu :
Je t'adore : voilà ma première vertu,
Ma gloire, mon devoir, ma loi la plus sévère,
Le plus beau, le plus saint des nœuds que je révère.
Oui, j'aime mieux mourir coupable aux yeux de tous,
Pour avoir immolé Messène à mon époux,
Que de vivre adorée, en héroïne, en reine,
Pour avoir immolé mon époux à Messène.

ARISTOMÈNE.

Faut-il que tant d'amour soit un crime à mes yeux !

LÉONIDE.

C'est le plus grand des biens que j'ai reçus des dieux.
Qu'avec un cœur sensible on est heureux de naître,
Quand ce qu'on doit aimer est si digne de l'être !
Le ciel a dans ton âme épuisé ses bienfaits :
Moi, j'en sens tout le prix, c'est pour moi qu'ils sont faits.
Mais tu me crois coupable ; et c'est là mon supplice.

ARISTOMÈNE.

Cruelle ! tu veux donc que je sois ton complice ?
Je le suis, puisqu'enfin je me laisse calmer.

LÉONIDE.

Tu m'aimes donc toujours ?

ARISTOMÈNE.

Puis-je ne pas t'aimer ?

Mais le sénat !

LÉONIDE.

Mon cœur le brave et le déteste.

Mon époux est pour moi. Que m'importe le reste !
(à un garde qui s'avance.)
Je vous suis.

ARISTOMÈNE.

Il peut tout. Ne vas pas l'indigner.

LÉONIDE.

Je le méprise trop pour vouloir l'épargner.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

THÉONIS, EURIBATE.

THÉONIS.

Où, l'intérêt de Sparte et le nôtre s'unissent ,
Euribate : il est temps que nos troubles finissent.
De tous nos bons desseins un seul homme est l'écueil.
Saisissez ce moment de fléchir son orgueil.
Le sénat qui le hait, le peuple qui l'honore,
L'armée, où son crédit est tout-puissant encore,
Ses amis, ses rivaux, ses secrets ennemis,
S'il reconnaît vos lois, vous seront tous soumis.

EURIBATE.

J'embrasse avec ardeur ce dessein magnanime,
Théonis ; et c'est moins l'intérêt qui m'anime ,
Que le soin d'assurer la gloire et le repos
D'un homme en qui je vois tous les traits d'un héros.

SCÈNE II.

ARCIRE, THÉONIS.

ARCIRE.

Euribate avec toi ! C'est encor quelque trame
Qui va faire éclater la candeur de ton ame.

THÉONIS.

Arcire, à me juger sois moins prompt désormais.

ARCIRE.

Va, mon cœur, que j'en crois, ne me trompa jamais.

THÉONIS.

A tes ressentimens j'ai donné lieu sans doute ;
Mais leur aveugle ardeur n'a rien que je redoute.
Fidèle à mon devoir, rien ne peut me troubler.

SCÈNE III.

ARISTOMÈNE, ARCIRE, THÉONIS.

ARISTOMÈNE.

Le sénat ne vient point !

THÉONIS.

Je le fais assembler.

ARISTOMÈNE.

Quel moment ! j'en frémis. O dieux ! si je succombe,
Que sur moi seul le crime et le malheur retombe.
Léonide est superbe, et va, par ses hauteurs,
Aigrir encor l'orgueil de mes persécuteurs ;
Arcire, garde-toi d'imiter son audace.
Pour l'innocence même il faut demander grâce :
Sa défense a besoin d'une touchante voix ;
Et ses pleurs, bien souvent, sont plus forts que ses droits.

ARCIRE.

Mon intrépide ami devient faible et timide !

ARISTOMÈNE.

C'est contre nos tyrans que je suis intrépide.
Mais devant un sénat que je puis accabler,
N'ayant qu'à dire un mot pour le faire trembler,
Quand je suis suppliant, crois-tu que je m'abaisse ?
Ami, c'est dans l'orgueil que serait la bassesse.
Ne viens point irriter un cœur que je contrains.
Il n'est que trop sensible ; et c'est lui que je crains.

THÉONIS.

Pourquoi, si le sénat, si la loi t'est contraire,
Exposer ta famille, et ne pas l'y soustraire ?
Préviens....

ARCIRE.

Non ! C'est à lui, si l'on veut l'opprimer,
D'attendre l'injustice, et de la réprimer.
Pour avoir écouté de trop justes alarmes,
Et voulu de ses mains faire tomber les armes,
Je prévois de quels traits Léonide et Leuxis
Au tribunal des lois peuvent être noircis ;
Et l'on croira peut-être, à les voir sans défense,
Flétrir impunément la faiblesse et l'enfance.
Qu'on tremble cependant avant de prononcer.
Ils auront des vengeurs, et tu peux l'annoncer.

ARISTOMÈNE.

Épargne à ma douleur ces sinistres augures.
Il est dans le sénat des cœurs droits, des mains pures ;
Et ma femme et mon fils s'accusant, sans détour,
De ces vaines frayeurs qu'on pardonne à l'amour,
Ne seront point traités en coupables transfuges.
Des pères, des époux, sont au rang de leurs juges.
Que dis-je ? Est-il un cœur qui ne parle pour eux ?
C'est toujours à regret qu'un juge est rigoureux.
Hors de son tribunal, c'est un homme vulgaire ;
Mais l'approche des dieux l'agrandit et l'éclaire.
Enfin, pour ne laisser nulle trace après soi,
L'ombre seule du crime a besoin de la loi ;
Je la réclame. Adieu. C'est en vous que j'espère.

SCÈNE IV.

THÉONIS, ARCIRE, Gardes.

THÉONIS.

Garde, amenez Leuxis, et retenez sa mère.
Observe ma conduite, Arcire, et juge-moi.

ARCIRE.

Si tu scrs mon ami, tout mon sang est à toi.
Mais si tu nous trahis !...

THÉONIS.

Suspends cette menace.

Je t'en ferai rougir.

SCÈNE V.

THÉONIS, ARCIRE, DRACON, LÉARQUE, autres Sénateurs,
LEUXIS, Gardes.

THÉONIS.

Sénateurs, prenez place.

(à Leuxis.)

A l'empire des lois tout mortel est soumis :
Jeune homme, répondez. Aux mains des ennemis,
Vous vous êtes livré, conduit par Léonide ?

LEUXIS.

J'accompagnais ma mère, et j'ai suivi mon guide.

THÉONIS.

Malheureuse imprudence ! elle vous a perdu.

LEUXIS.

Je ne m'en repens point. J'ai fait ce que j'ai dû.
Je me plains seulement qu'une loi trop sévère
M'ait arraché des bras d'une si tendre mère.
Ma vue adoucissait l'horreur de sa prison.

THÉONIS.

De sa fuite, en partant, saviez-vous la raison ?

LEUXIS.

Non. Elle commanda ; je partis à sa suite,
Heureux de partager les périls de sa fuite.

THÉONIS.

N'auriez-vous pas dû voir qu'elle allait nous trahir ?

LEUXIS.

On n'examine rien, lorsqu'on sait obéir.

THÉONIS.

Mais aux rois ennemis présenté pour otage,
Vous fûtes mieux instruit ?

LEUXIS.

Tout surprend à mon âge.

Ce dessein courageux d'abord m'épouvanta.
Elle m'en dit la cause ; et mon cœur l'adopta.

THÉONIS.

La cause ?

ARISTOMÈNE,

LEUXIS.

Ah ! que ne puis-je en perdre la mémoire !

THÉONIS.

On dit que du sénat elle attaque la gloire.

LEUXIS.

Elle attaque un perfide , et vous le connaissez.

THÉONIS.

Quel est-il ?

ARCIRE.

Son silence en fait entendre assez.

Mais sans vouloir surprendre un aveu de sa bouche ,

Interrogez sa mère ; et sur ce qui la touche

Elle s'expliquera mieux que vous ne voudrez.

THÉONIS.

Garde , qu'elle paraisse. Et vous , Leuxis , rentrez.

SCÈNE VI.

LÉONIDE , les Sénateurs , les Gardes.

THÉONIS , à Léonide.

Vous savez de quel crime on noircit votre gloire ,

Léonide. Étonné d'une action si noire ,

Le sénat , par ma voix , va vous interroger ;

Et c'est sur votre aveu qu'il prétend vous juger.

Votre fils devant nous a dépouillé la feinte ;

Imitez-le , madame , et répondez sans crainte.

LÉONIDE.

C'est donc vous qu'on choisit pour organe des lois !

A mes accusateurs vous prêtez votre voix !

C'est pousser , je l'avoue , un peu loin l'assurance.

Vous aviez intérêt de garder le silence.

Je veux bien cependant ne pas vous en punir ,

Et respecter le rang que oscz teuir.

A Sparte avec mon fils je me suis retirée.

Là , contre mon époux je me suis déclarée ;

Et , par le seul péril qui pouvait l'étonner ,

J'ai voulu le forcer à vous abandonner.

La raison ? par égard je veux bien vous la taire ;

Pour vous , pour vos amis ce n'est pas un mystère.

Épargnons-nous l'effort qu'il doit nous en coûter ,

A moi , pour vous confondre ; à vous , pour m'écouter.

THÉONIS.

Votre crime n'a rien qui nous doive confondre.

Parlez.

LÉONIDE.

Vous voulez donc me forcer à répondre ?

Eh bien ! levez les yeux , interrogez ces murs.

Ils ont été témoins de ces complots obscurs

Où la voix de la haine et tout l'art de l'envie

Du vengeur de l'Etat ont attaqué la vie.
 De la discorde ici le feu s'est allumé.
 C'est dans ce sanctuaire enfin que fut tramé
 Le dessein de livrer votre dieu tutélaire
 Aux tyrans dont pour vous il bravait la colère.
 Il ne comprit jamais, vertueux sans efforts,
 Qu'on fût ingrat sans honte et traître sans remords :
 Sur la foi de son cœur trop simple et trop crédule,
 Il'est sourd aux complots que le crime accumule ;
 Mais sur lui, mais sur vous mes yeux étaient ouverts.
 J'ai vu qu'il se perdait, s'il eût brisé vos fers ;
 J'ai vu qu'il réchauffait les serpens de l'envie.
 Je l'aime ; j'ai voulu prendre soin de sa vie,
 Et, s'il était possible, étouffer de ma main
 Ces serpens contre lui ranimés dans son sein.
 Jugez-vous, et voyez si je fus bien instruite.
 Qui de vous osera condamner ma conduite ?
 Amis de la justice, amis de mon époux,
 Léarque, Eumène, Arcire, Euriclès, est-ce vous ?
 Est-ce vous, Théonis, Dracon, Lysipe, Hercide,
 Vous dont je prévenais le complot parricide ?
 Tout se tait, le coupable, et même l'innocent :
 Mais l'un sans s'émouvoir, et l'autre en frémissant.
 D'un front calme et serein l'un entend ma défense :
 Au-dessus du reproche, au-dessus de l'offense,
 Son cœur pur et tranquille est sûr d'être honoré.
 L'autre, d'un noir dépit en secret dévoré,
 N'ose lever sur moi son œil morne et farouche :
 La vérité l'aceable et lui ferme la bouche.
 Quand j'aurai disparu sans doute il va tonner ;
 Je ne dis plus qu'un mot, qui pourra l'étonner.
 Je suis justifiée aux yeux d'Aristomène.
 Il m'aime, il vous couvait ; tremblez. Qu'on me remmène.

SCÈNE VII.

LES SÉNATEURS.

THÉONIS.

De la mère et du fils qu'on décide le sort.

LÉARQUE.

Du fils ! vous livriez un enfant à la mort !

Que dis-je ? et Léonide est-elle plus coupable ?

Sénat, quel est son crime ? Un amour respectable,

Qui devrait sur la terre être déifié.

Qui le condamnera ?

DRACON.

L'Etat sacrifié.

Et depuis quand l'amour, ou la crainte, ou le zèle,
 Ont-ils justifié le citoyen rebelle,

Qui dans ses intérêts se croyant traversé,
 Perfide envers l'Etat, veut le voir renversé ?

ARCIRE.

Vous donc qui, méditant ce qu'eût fait Léonide,
 N'avez pris que l'envie et la haine pour guide,
 Condamnez vos complots avant de l'accuser.
 Sparte vous épouvante ; elle allait l'apaiser.
 Les exploits d'un héros vous causent des alarmes ;
 De sa main triomphante elle arrachait les armes.
 Infidèle à lui seul, elle vous a servis,
 Et jamais vos conseils n'ont été mieux suivis.
 Que lui reprochez-vous ?

DRACON.

D'avoir été transfuge ;
 D'avoir osé se rendre et l'arbitre et le juge
 De ces grands intérêts entre nous balancés ;
 D'avoir trahi l'Etat sur des bruits insensés.
 Et que peut le sénat, quand la loi la condamne ?
 Avez-vous oublié qu'il n'en est que l'organe ?

ARCIRE.

Ah ! c'est trahir la loi que de trop l'écouter.
 Est-ce donc la vertu qui la doit redouter ?
 A punir les méchans qu'elle soit diligente ;
 Mais pour les gens de bien qu'elle soit indulgente,
 Et ne confonde pas, dans sa sévérité,
 L'imprudence ou l'erreur avec l'iniquité.

DRACON.

Le ciel juge les cœurs, nous jugeons la conduite.
 Et d'un crime impuni qui ne prévoit la suite ?
 Les lois sont un fardeau : pour le rendre léger,
 En l'imposant au peuple il le faut partager.
 Point d'égards. Qu'un exemple à jamais mémorable
 Soit de leur sainteté la base inébranlable.
 Tout doit leur obéir, et surtout leur auteur.
 C'est en s'y soumettant qu'on en est protecteur ;
 Et plus de leur rigueur la victime est illustre,
 Plus son sang les honore et leur donne de lustre.

SCÈNE VIII.

EURIBATE, et les précédens.

EURIBATE.

Je viens le réclamer, ce sang, au nom des rois
 Qui seuls, dans ce sénat, doivent donner des lois.
 Léonide a parlé ; vous venez de l'entendre :
 Notre honneur satisfait n'a plus rien à prétendre ;
 Et quoi qu'Aristomène ait osé contre nous,
 Nous lui rendons ses droits et de père et d'époux.

THÉONIS.

Euribate, à regret nous jugeons des coupables,

Protégés par vos rois, et pour nous respectables,
 Mais lorsqu'à nos décrets un héros s'est soumis,
 Comment ne pas souscrire à ce qu'il a permis?
 Serait-il en effet digne d'une belle âme,
 De laisser au sénat et la honte et le blâme;
 Et de se réserver le droit d'avoir voulu
 Reconnaître des lois le pouvoir absolu?
 Dé concert avec vous qu'il ose s'y soustraire;
 Aucun de nous, seigneur, ne lui sera contraire:
 La force est dans ses mains. Mais s'il nous laisse agir,
 Le sénat se respecte, et ne veut point rougir.

EURIBATE.

Je l'ai fait appeler. Le voici.

THÉONIS.

Qu'il prononce,
 Et, pour excuse, au peuple on rendra sa réponse.

SCÈNE IX.

ARISTOMÈNE, et les précédens.

THÉONIS.

Seigneur, on va juger Léonide et Leuxis.
 Cependant Euribate, au sénat indécis,
 De la part de ses rois, vient imposer silence,
 Et des lois dans nos mains arrêter la balance.

ARISTOMÈNE.

Qu'entends je ? et le sénat m'attend pour décider
 Si de cette défense il doit s'intimider!

(à Euribate.)

Je rends grâce à vos rois du soin qui les anime;
 Mais je tiens d'eux surtout cette grande maxime,
 Qu'il faut savoir périr, sans jamais écouter
 Des offres que sans honte on ne peut accepter.
 Je rends donc au sénat les droits qu'il me confie.
 Je l'en désavouerai s'il me les sacrifie.
 Seul il est notre juge; et dût-il m'en punir,
 La main qui l'éleva saura le soutenir.

EURIBATE.

J'admire, en gémissant, cette noble constance,
 Qui de vos protecteurs rejette l'assistance.
 Mais vous livrez un sang qui vous est précieux,
 Menacé par vos lois, innocent à vos yeux;
 Pourquoi ? pour un vain nom de liberté publique,
 Pour de fragiles droits que le sénat abdique!

ARISTOMÈNE.

Il y peut renoncer. Mais qu'il me connaît peu,
 Si, pour couvrir sa honte, il attend mon aveu!
 Cependant, gardez-vous d'en croire l'apparence.
 Je vois qui peut avoir flatté votre espérance.
 Au gré de nos tyrans ce sénat composé,

ARISTOMÈNE,

Fut mêlé d'un limon qu'il n'a pas déposé.
 Quel asile, après tout, n'est pas ouvert au vice !
 Jusqu'au pied des autels en rampant il se glisse.
 Mais parmi nous, seigneur, comme il est étranger,
 S'il y pénètre encor, c'est un mal passager.
 Il est peut-être ici des cœurs lâches et traîtres ;
 Mais il en est de grands, faits pour braver vos maîtres.

ARCIRE, *vivement.*

Non, seigneur. Je réponds du cœur de ses amis.
 Protégez sa famille ; ils vous seront soumis.
 Prends pitié de ton sang.

ARISTOMÈNE, à Euribate.

Pardonnez ses alarmes.

L'amitié les inspire. Ami, retiens tes larmes.
 Je serais, à ta place, aussi faible que toi ;
 Tu serais, à la mienne, aussi ferme que moi.
 Seigneur, vous le voyez, mes amis sont des hommes,
 De vos grandes vertus, éloignés que nous sommes,
 L'amitié, la nature, ont encor sur nos cœurs
 Des droits, que l'une et l'autre ont perdus dans vos mœurs.
 Mais lorsque ce héros tremble pour ce qu'il aime,
 Ne vous figurez pas qu'il tremblât pour lui-même.
 Sa bonté seule ici croit avoir droit d'agir ;
 Mais si j'en abusais, je le ferais rougir.
 Pour moi, je l'avouerai, ma famille m'est chère.
 Je n'ai qu'un fils, je l'aime ; et j'adore sa mère.
 Il en coûte à mon cœur de les abandonner.
 Je les crois innocens, on peut les condamner ;
 Mais ils mourront, seigneur, encor dignes d'envie,
 Si par une bassesse il faut payer leur vie.
 En chassant nos tyrans j'ai sauvé mon pays ;
 Et par moi mes bienfaits ne seront point trahis. (Il sort.)

SCÈNE X.

EURIBATE, et les Sénateurs.

EURIBATE.

Vertueux citoyen ! âme digne de Sparte ! (Il sort.)

SCÈNE XI.

LÉS SÉNATEURS.

THÉONIS.

Dénués d'un secours que lui-même il écarte,
 Son fils et son épouse en vos mains sont remis,
 Sénat : contentez-vous qu'il vous les ait soumis.
 C'est peu pour un sujet ; c'est beaucoup pour un maître.

DRACON.

Un maître !

THÉONIS.

Il est trop vrai qu'il n'a qu'à vouloir l'être.

Amis, n'irritons point ses chagrins dévorans.
Souvent des meilleurs rois on a fait des tyrans.
Le ciel nous en donne un dont la bonté facile
Daigne, devant les lois, baisser un front docile.
A force de respects, songeons à conserver
Cette ombre de pouvoir qu'il nous peut enlever.

DRACON.

Sénateurs, grâce aux dieux, je lis sur vos visages
La surprise et l'horreur qu'inspirent ces outrages.
C'est le chef du sénat qui vous annonce un roi !
Il oppose en son nom la menace à la loi !
Je rougis de l'opprobre dû l'on croit nous réduire.
On vient nous effrayer, n'ayant pu nous séduire.
Je sais d'Aristomène où s'étend le crédit ;
Mais loin de m'étonner son pouvoir m'enhardit.
S'il était moins puissant, au crime de sa race,
Librement généreux, nous pourrions faire grâce ;
Mais puisqu'à la punir on voit quelque danger,
Il faut se rendre infâme, ou ne rien ménager.
Ce héros indigné que Sparte le protège,
Du sénat et des lois défend le privilège ;
Aura-t-il seul l'honneur de s'en montrer l'appui ?
Sénat, il est pour vous ce que Sparte est pour lui.
Jaloux de votre honneur, il vous apprend à l'être.
Il ne veut point de rois ; ne souffrez point de maître.
Comme lui, sur l'arrêt, trop grands pour balancer,
Il ose s'y soumettre ; osez le prononcer.
Sénat, fermons les yeux, et que la loi décide.
Nous avons entendu Leuxis et Léonide ;
Ils ont tout avoué ; (à Théonis) seigneur, que tardons-nous ?
Il est temps d'opiner.

THÉONIS.

Sénateurs, lèvez-vous.

(*Après qu'on a été aux opinions.*)

Léonide et Leuxis, criminels et complices,
Perdront tous deux la vie au milieu des supplices.

ARCIRE.

O crime ! ô perfidie ! Amis, fuyons ces lieux.

SCÈNE XII.

THÉONIS, DRACON.

THÉONIS.

Ils lui vont annoncer cet arrêt odieux.

DRACON.

Il se révoltera.

THÉONIS.

C'est ce que je désire.

Cet arrêt nous perdrait, s'il osait y souscrire.
Par la pitié le peuple est aisément gagné ;
De sa propre vengeance il serait indigné.

DRACON.

Quel est donc ton espoir ?

THÉONIS.

De rendre Aristomène

Infracteur de nos lois, ennemi de Messène ;

De l'armer contre nous, et de justifier

Ma fureur obstinée à le sacrifier.

Voyons ce qu'a produit l'arrêt qu'on vient de rendre.

S'il livre sa famille au lieu de la défendre,

Je lui réserve un trait dont je veux l'accabler ;

Et toi-même, pour lui, je te ferai trembler.

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

ARISTOMÈNE, *seul*.**O**u vais-je, malheureux ! Je ne me connais plus.

L'horreur presse au hasard mes pas irrésolus.

Le crime me poursuit ; la vengeance m'appelle ;

La nature et l'amour sont d'accord avec elle.

Je m'efforce à les vaincre, et frémis d'y céder.

Arbitre de mon sort, je crains d'en décider.

Léonide ! mon fils ! des bourreaux ! des supplices !

Je succombe. Il a donc comblé ses injustices,

Ce sénat !... hors des murs je n'ai qu'à me montrer ;

Dans la poudre à l'instant je le ferai rentrer :

Il le sait ; pour asile il prend la citadelle.

Il me fait déjà craindre et traiter en rebelle.

Si je l'étais, ingrats, quel serait votre sort ?

Je porte dans mes mains la ruine et la mort ;

A ma voix mille bras armés pour ma défense,

Dans le sang, si je veux, vont laver mon offense ;

Cependant je suis libre, et ces murs sont ouverts !

Cruels ! tremblez du moins, et me donnez des fers.

Redoutez mon amour, ma douleur, ma colère :

Je suis au désespoir, je suis époux et père.

SCÈNE II.

ARISTOMÈNE, ARCIRE.

ARISTOMÈNE.

Arcire, tu me vois au comble des malheurs !

ARCIRE.

Quoi ! tu peux te venger, et tu verses des pleurs !

ARISTOMÈNE.

Me venger ! et de qui ?

ARCIRE.

D'une indigne patrie.

ARISTOMÈNE.

Je l'aimais , tu le sais , avec idolâtrie.
 Eh bien ! je l'aime encore , en dépit des ingrats ;
 Et je mourrai content si je meurs dans ses bras.

ARCIRE.

Ainsi tes ennemis , attachés à leur proie ,
 Peuvent goûter sans trouble une agréable joie !

ARISTOMÈNE.

Leur triomphe est affreux. Dussent-ils m'accabler ,
 Le malheur le plus grand est de leur ressembler.

ARCIRE.

Eh quoi ! ne sais-tu pas que lorsqu'elle est extrême ,
 La pitié pour le crime est un crime elle-même ?
 Entouré de serpens , viens , viens les écraser.

ARISTOMÈNE.

Et cet Etat naissant , le faut-il embraser ?
 Serons-nous ses fléaux ?

ARCIRE.

Est-ce ainsi que tu nommes
 Les généreux vengeurs et des dieux et des hommes ?
 Quand pour juger le crime il reste un tribunal ,
 Le punir , c'est des lois devenir le rival ,
 C'est usurper leurs droits. Mais lorsque la licence
 Des mains de la justice arrache la puissance ,
 Que la force peut seule en arrêter le cours ,
 Que la faillite innocence attend notre secours ,
 C'est trahir l'univers qu'épargner qui l'opprime.
 La Grèce adore enfin ce que tu nommes crime.
 Héracle , la terreur et l'amour des mortels ,
 Par de tels attentats mérita des autels.
 Destructeur des méchans , sois le dieu de Messène.

ARISTOMÈNE.

S'ils pouvaient périr seuls , j'y souscrirais sans peine.
 Mais ce peuple innocent , mais ce peuple trompé ,
 Veux-tu qu'en leur ruine il soit enveloppé ?
 Apprenons à souffrir. Dans le rang où nous sommes ,
 On ne sent point assez le prix du sang des hommes.
 D'un peuple entier sans crime on ne peut se venger ;
 Et fût-il plus injuste , il faut le ménager.

ARCIRE.

Ton sang est donc le seul dont tu n'es point avare !

ARISTOMÈNE.

Cesse de m'accabler d'une pitié barbare.
 N'es-tu plus citoyen pour être mon ami ?
 Et moi dans ma vertu suis-je trop affermi ?
 Ne vois-tu pas , cruel , l'effort qu'elle me coûte ;
 Combien je me combats ; combien je me redoute ;
 Combien par ces efforts mon cœur est déchiré ?
 Tout peut changer encor , rien n'est désespéré.

ARISTOMÈNE,

Viens. Pour moi le sénat peut se rendre accessible.
Allons tomber aux pieds de ce tigre inflexible.

ARCIRE.

Toi! tomber à ses pieds quand tu peux l'accabler!
Toi fléchir! Devant toi c'est à lui de trembler.
Adoré de l'arinée, elle est en ta puissance.
Que crains-tu du sénat? et quelle est sa défense?

ARISTOMÈNE.

Les sermens que j'ai faits de lui rester soumis,
Voilà ses défenseurs, voilà mes ennemis.
Laissons, laissons l'orgueil au faible qu'on opprime.
Céder quand on peut vaincre est d'un cœur magnanime.
Le sénat me connaît; et, sans m'humilier,
La vengeance à la main, je puis le supplier.
Il ne sait que trop bien, s'il était implacable,
Jusqu'où peut me porter la douleur qui m'accable;
Et lui demander grâce en l'état où je suis,
C'est lui dire: « Je crains d'oser ce que je puis. »

ARCIRE.

Mais enfin, si sa haine aveugle et meurtrière,
Sans se laisser fléchir rejetait ta prière.

ARISTOMÈNE.

Ah! pourquoi me presser, et me faire entrevoir
Ce que peut m'inspirer un affreux désespoir?

ARCIRE.

Alors, du moins, alors ta pitié rebutée,
Laissera libre un cœur qui l'a trop écoutée.

ARISTOMÈNE.

Alors sur l'échafaud j'accompagne les miens,
Je me montre en victime à mes concitoyens,
J'embrasse ma famille, et de la même épée
Que d'un sang ennemi Messène vit trempée;
Je m'immole à ses yeux, et lui laisse en mourant
De son ingratitude un remords dévorant.

SCÈNE III.

LÉARQUE, ARISTOMÈNE, ARCIRE.

ARISTOMÈNE.

Léarque épouvanté! Quel funeste présage!
Ami, quel trouble affreux se peint sur ton visage?

LÉARQUE.

Aristomène!

ARISTOMÈNE.

Eh bien?

LÉARQUE.

Fuyons.

ARISTOMÈNE.

Explique-toi.

LÉARQUE.

Le peuple... le sénat...

ARISTOMÈNE.

Tu me glaces d'effroi.

Mon épouse? mon fils?

LÉARQUE.

Ville impie et barbare!

Crois-moi, fuyons.

ARISTOMÈNE.

J'entends. L'échafaud se prépare.

LÉARQUE.

Par de vils délateurs le peuple mutiné,

Entoure ce théâtre à la mort destiné.

Théonis cependant, affectant l'indulgence,

Reprochait au sénat un excès de vengeance.

« Il est vrai, disait-il, le peuple est furieux;

« Il demande justice, il a sur nous les yeux;

« L'impunité souvent est la mère du crime;

« Mais n'est-ce point assez d'une seule victime?

« Le héros de Messène accablé de malheurs,

« Vous demande une main pour essuyer ses pleurs.

« D'une épouse et d'un fils s'il faut que l'un s'immole,

« Au moins de son trépas que l'autre le console. »

Il dit; on délibère, on se rend à sa voix.

L'un des deux va mourir; on te laisse le choix.

ARISTOMÈNE.

O noirceur exécration! on veut que je choisisse,

D'une épouse ou d'un fils, que j'envoie au supplice!

LÉARQUE.

On va les amener. Il faut choisir entre eux;

Ou bien, en te quittant, ils vont périr tous deux.

ARISTOMÈNE, *éperdu*.

Laissez-moi.

ARCIRE.

Tu nous crains.

ARISTOMÈNE.

Je crains tout ce que j'aime,

L'amitié, la nature, et l'amour, et moi-même.

Mes plus grands ennemis sont au fond de mon cœur.

Voilà l'instant du crime. Il sera donc vainqueur?

ARCIRE, *à Léarque*.

Euribate est parti?

LÉARQUE.

Dans ce moment funeste,

Il partait.

ARCIRE.

Profitons de l'instant qui nous reste.

LÉARQUE.

Ami, par le malheur je te vois abattu.

ARISTOMÈNE.

Tu me vois furieux.

LÉARQUE.

A quoi te résous-tu?

Comment vas-tu répondre à ce sénat farouche

Tu vois quelle sentence il attend de ta bouche.

ARISTOMÈNE.

Moi, grands dieux! me résoudre à ce barbare effort!

Moi, livrer ou ma femme ou mon fils à la mort!

Que m'écrase plutôt la foudre vengeresse.

Tous deux m'aiment, tous deux partagent ma tendresse;

Tous deux font mon bonheur. Léonide à mes yeux

Est, après la vertu, le plus beau don des dieux;

Je voyais dans mon fils mon unique espérance :

C'est l'âme d'un héros qu'embellit l'innocence.

LÉARQUE.

On attend l'un ou l'autre, et leur supplice est prêt.

ARISTOMÈNE.

Qu'on m'arrache le cœur plutôt que leur arrêt.

C'est peu, cruel sénat, d'ordonner leur supplice,

Tu veux de ce forfait que je sois le complice!

LÉARQUE.

Eh bien! que tardons-nous? l'armée....

ARISTOMÈNE.

On l'a voulu.

Viens. Sortons de ces murs. M'y voilà résolu.

LÉARQUE.

Nous mourrons avec toi : l'amitié te le jure.

ARISTOMÈNE.

Que de pleurs, que de sang vont laver mon injure!

LÉARQUE.

Le peuple, à ton abord, facile à se troubler,

Ne te donnera pas le temps de l'accabler.

ARISTOMÈNE.

On l'armera ce peuple; et je vais dans ma ville

Rassembler tous les maux de la guerre civile.

Je les entends ces cris qui me glacent d'horreur:

Viens, tyran, viens sur nous assouvir ta fureur;

Foule aux pieds de nos lois la majesté flétrie;

Verse à longs flots le sang... le sang de ma patrie!

Moi, barbare! et ce temple, asile de nos dieux,

Ces murs qu'ont de leur sang cimentés mes aïeux,

Ces murs d'où j'écartais l'esclavage et la guerre;

Messène aura pour moi disparu de la terre!

Depuis quand un mortel, ardent à se venger,
 A-t-il le droit affreux de ne rien ménager?
 Quoi! parce qu'un moment sa patrie est injuste,
 Elle perd à ses yeux son caractère auguste!
 Il n'est plus son enfant, il est son assassin;
 De la mère commune il déchire le sein!
 D'où vient que tout à coup ma constance me quitte?
 De mes concitoyens l'injustice m'irrite:
 Je servais des ingrats, et mon cœur s'en repent.
 Misérable! est-ce d'eux que ma vertu dépend?

SCÈNE V.

ARISTOMÈNE, LÉARQUE, LÉONIDE, LEUXIS, *Gardes.*

LÉARQUE.

Venez, dignes objets de tendresse et d'alarmes,
 Aux pleurs de l'amitié venez mêler vos larmes.
 Un rigoureux devoir combat seul contre vous.
 Embrassez votre père, embrassez votre époux.

ARISTOMÈNE.

Quel moment! quel combat! ah! mon fils! ah! madame!

LÉONIDE.

Ton fils va-t-il périr?

ARISTOMÈNE, *à part.*

Ils déchirent mon âme.

LÉONIDE.

ARISTOMÈNE.

Je ne le puis.

LEUXIS.

Mon père!

ARISTOMÈNE, *à Léarque.*

Soutiens-moi.

LÉARQUE.

Sois père, sois époux.

LÉONIDE.

Dissipez mon effroi.

Mon fils est-il compris dans l'arrêt qui m'accable?
 On le tient dans les fers! on le traite en coupable!

LÉARQUE.

Comme vous, à la mort on condamne Leuxis.

LÉONIDE.

Quoi! les monstres!

LÉARQUE.

Enfin, pour paraître adoucis,

Ils ont borné leur rage à punir l'un ou l'autre,
 E ne demandent plus que son sang ou le vôtre.

LÉONIDE.

Je respire.

ARISTOMÈNE,

LÉARQUE.

Le choix dépend de votre époux.

LÉONIDE.

Ah! mon fils! tu vivras. Mon sort est assez doux.

(à Aristomène.)

Eh bien! que tardes-tu? qu'on me mène au supplice.

Du crime, s'il en est, mon fils n'est point complice.

Sa tendresse pour moi, son âge, l'ont trahi.

Il serait criminel s'il n'eût point obéi.

LEUXIS.

Seigneur, son innocence est égale à la mienne;

Et puisqu'on n'attend plus que ma mort ou la sienne,

C'est à moi de mourir.

LÉONIDE.

Jette les yeux sur lui.

C'est mon fils, c'est ton sang, ton espoir, ton appui.

Qu'il vive pour marcher sur les pas de son père.

Il te consolera de la mort de sa mère.

Au-dessus de l'amour la nature a ses droits.

En faveur de ton fils elle élève sa voix;

Elle ordonne qu'il vive.

LEUXIS.

Elle veut que j'expire.

Ecoutez-la, seigneur. C'est elle qui m'inspire

De verser tout mon sang pour qui me l'a donné.

ARISTOMÈNE.

A couler pour l'État je l'avais destiné.

LÉONIDE.

Oui, seigneur, et Messène avec moi vous implore.

Tout ingrate qu'elle est, elle a ses droits encore.

Vous respectez pour elle un odieux arrêt;

N'écoutez, jusqu'au bout, que son seul intérêt.

Mon fils peut la servir. Qu'il vive au moins pour elle.

Hélas! comme son père il lui sera fidèle.

LEUXIS.

Ah! ma mère! l'État peut-il être jaloux

D'un sang que votre fils aura versé pour vous?

LÉONIDE.

Non, ta mère, à ce prix, ne veut point de la vie.

LEUXIS.

Accordez-moi la mort: elle est digne d'envie.

ARISTOMÈNE.

Juges dénaturés, venez voir ces combats.

LÉONIDE, à genoux.

Seigneur!

LEUXIS, de même.

Mon père!

ARISTOMÈNE.

Non. Je mourrai dans vos bras.

Je veux sur l'échafaud vous précéder moi-même.
Embrassez un époux, un père qui vous aime.
Mais quels cris tout à coup dans les airs confondus!...

SCÈNE VI.

ARCIRE et les précédens.

ARCIRE.

Suis-moi. Nous triomphons, ou nous sommes perdus.
Dans ton camp Euribate a porté les alarmes.
Ardent à te venger, le soldat vole aux armes.

ARISTOMÈNE.

Amis, tout va périr : il n'en faut plus douter.
Aux portes de ces murs allons nous présenter ;
Et du cœur des soldats si je suis encor maître,
Que Messène une fois apprenne à me connaître.

(*A Léonide et à Leuxis.*)

Vous qu'en ce lieu fatal je laisse avec effroi,
Adieu. S'il faut mourir, mourez dignes de moi.]

ARCIRE.

Le temps nous presse.

ARISTOMÈNE.

Adieu. (*Il les embrasse.*)

ARCIRE.

Hâtons-nous.

ARISTOMÈNE.

Qu'il m'en coûte!

(*Ils sortent.*)

SCÈNE VII.

LÉONIDE, LEUXIS, Gardes.

LÉONIDE.

On vient nous séparer. C'est pour jamais sans doute.
Pour la dernière fois embrassons-nous, mon fils.
Si tu revois ton père, et si tu me survis,
Imite ses vertus, fais revivre sa gloire;
Et dis-lui qu'au tombeau j'emporte sa mémoire.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

LÉONIDE, Gardes.

LÉONIDE.

Ah! rendez l'espérance à mon cœur éperdu.
Mon fils est-il vivant? me sera-t-il rendu?
Suis-je libre en ces lieux? suis-je encor prisonnière?
Mon fils touche peut-être à son heure dernière,
Hélas! et pour mourir on me l'a préféré.

ARISTOMÈNE,

UN GARDE.

De sa prison, madame, il vient d'être tiré;
Et vous, dans cet asile, on vous retient captive.

LÉONIDE.

Malheureuse! à mon fils on veut que je survive!
A-t-on brisé ses fers?

1

LE GARDE..

Il était enchaîné.

LÉONIDE.

Et son père à la mort l'aurait abandonné!
Cher enfant, c'en est fait, l'on te mène au supplice.
De ce lâche forfait tout un peuple est complice;
Et ce sénat féroce a voulu l'achever,
Avant que de ses mains on nous vint enlever.
Cruels! s'il en est temps, épargnez l'innocence.
A votre défenseur mon fils doit la naissance.
Pour vous, dans les combats, laissez couler son sang.
Tournez sur moi vos coups. Frappez. Voilà mon flanc.
Mon fils est innocent. Mon fils a dû me suivre.
J'ai tout fait. A la mort la coupable se livre.
Viens, mon fils. Au supplice empressée à m'offrir,
Je ne veux que te voir, t'embrasser et mourir.

SCÈNE II.

LÉONIDE, ARCIRE, Gardes.

LÉONIDE.

Venez-vous m'annoncer que je ne suis plus mère?

ARCIRE.

Votre fils est vivant.

LÉONIDE.

Achevez. Et son père?

ARCIRE.

Son père étonnera les siècles à venir.
Au moment de l'assaut, qu'on allait soutenir,
Il paraît sur les murs, il se montre à l'armée.
A vous venger, madame, il la voit aimée;
Il la veut écarter. Ses efforts sont perdus,
Et ses cris redoublés ne sont point entendus.
Il demande son fils; on l'amène.

LÉONIDE.

Ah! je tremble.

ARCIRE.

Sur ces murs, où le peuple en tumulte s'assemble,
Aux pieds de votre époux son fils est prosterné.
Il lève sur son sein un bras déterminé,
Et d'une voix terrible à l'armée il s'adresse:
« Où vous conduit, dit-il, cette ardeur vengeresse
» Venez-vous embraser les toits de vos aïeux,

» Egorger vos parens dans le sein de vos dieux ?
 » Au crime, malgré moi, si c'est moi qui vous guide,
 » Je vais vous l'épargner, mais par un parricide.
 » Au secours de mon fils on vous a fait voler :
 » Il s'agit de son sang ; vous l'allez voir couler.
 » Et puisqu'à mon pays la source en est funeste ,
 » Je vais répandre encor tout celui qui me reste. »
 Sur son fils cependant le glaive est suspendu.
 Le soldat s'épouvante, et recule éperdu.
 Du peuple accompagné votre époux se retire ;
 Et l'envie étonnée en frémissant l'admire.

LÉONIDE.

Le voici. C'est un dieu sous les traits d'un mortel.

SCÈNE III.

ARISTOMÈNE, et les précédens.

LÉONIDE.

Viens, cher époux. Mon cœur est ton premier autel ;
 Et si tant de vertu doit obtenir un temple,
 Ton épouse à la terre en donnera l'exemple.

ARISTOMÈNE.

J'ai fait ce que j'ai dû.

LÉONIDE.

Justes dieux ! quel devoir,
 Que l'âme la plus forte a peine à concevoir !
 Si la nature souffre à s'en peindre l'image,
 Combien, pour le remplir, il fallait de courage !
 Quel autre eût soutenu cet effort douloureux !

ARISTOMÈNE.

Léonide, jamais je ne fus plus heureux.
 C'est là que j'ai connu, tout faibles que nous sommes,
 Quel est notre ascendant sur les esprits des hommes,
 Lorsque, sûrs d'être aimés et d'être bien servis,
 Par la reconnaissance ils nous sont asservis.
 Je parais. Sur les murs il suffit qu'on me voie.
 Toute l'armée au loin pousse des cris de joie ;
 Et chacun à l'envi, sous les drapeaux rangé,
 Me jure d'un regard que je serai vengé.
 J'ai vu mes lieutenans, que mon péril anime,
 Inspirer aux soldats leur pitié magnanime,
 S'avancer à leur tête, et le fer à la main,
 Jusqu'au pied de ces murs leur frayer un chemin.
 Quel spectacle, grands dieux, pour un guerrier sensible !
 J'ai dû leur opposer un obstacle invincible ;
 Mais en leur reprochant ce crime généreux,
 Je sentais qu'à mon tour je serais mort pour eux.

LÉONIDE.

Alors, n'écoutant plus qu'une juste furie,
 J'aurais laissé périr mon ingrate patrie,

Je l'avoue ; et l'horreur qu'inspirent les pervers
 M'aurait fait trouver grâce aux yeux de l'univers.
 Toi, prodige incroyable à la race future,
 Il semble que ton cœur soit d'une autre nature.
 Père de ta patrie, ennemi de ses mœurs,
 Tu ne voulais jamais y changer que les cœurs.
 Sans doute ils sont changés si la vertu les touche.
 Quel ingrat citoyen, quel ennemi farouche
 Peut d'un tel dévouement n'être pas attendri !

ARISTOMÈNE.

Ne nous flattons pas.

LÉONIDE.

Quoi !

ARISTOMÈNE.

J'en ai le cœur flétri ;

Mais tu me vois frappé d'un funeste présage.
 J'ai de nos sénateurs observé le visage.
 La honte et le dépit étaient peints sur leur front.
 Mon respect pour les lois leur semblait un affront.
 Dans leur libérateur ils croyaient voir un maître.
 Je suis en leur pouvoir, mais j'ai pu n'y pas être ;
 Et je sens que jamais le sénat indigné,
 Ne me pardonnera de l'avoir épargné.
 Le peuple, qu'il domine, autour de lui se range ;
 On s'assemble, on murmure, et de nouveau tout change.
 Mais mon cœur, affermi par son dernier effort,
 Sent qu'il est au-dessus et du crime et du sort.

LÉONIDE.

Théonis vient à nous.

SCÈNE IV.

THÉONIS, ARISTOMÈNE, LÉONIDE, ARCIRE.

THÉONIS.

Père de la patrie,

Recevez.....

ARISTOMÈNE.

Théonis, je hais la flatterie.

Que voulez-vous de moi ?

THÉONIS.

Le sénat prévenu,

Dans son inimitié ne vous a pas connu.
 Mais d'un noble retour son erreur est suivie.
 Devant vous tout se tait, et l'orgueil et l'envie.
 Il ne tient plus qu'à vous, qu'aux yeux de tout l'Etat
 On rétracte un arrêt dont rougit le sénat.
 Pour vous, pour l'univers quel plus touchant spectacle ?
 Encore un pas, seigneur, vous n'avez plus d'obstacle.
 Vous avez de l'armée arrêté la fureur.

Vous êtes adoré, mais elle est en horreur;
 Et de vos lieutenans la révolte insoumise,
 Laisserait d'un soupçon votre gloire ternie.
 On dirait (car l'envie est féconde en détours)
 Que vous avez vous-même imploré leur secours;
 Que, content d'effrayer l'autorité publique,
 Votre orgueil a fait place à votre politique;
 Que du sénat enfin redoutable rival,
 De votre ambition c'est le premier signal,
 Et l'essai d'un pouvoir qui, vous faisant connaître,
 Nous avertit enfin de trembler sous un maître.
 Prévenez ces soupçons, seigneur.

ARISTOMÈNE.

Je vous entends.

Est-ce à vous que je dois ces avis importants,
 Ou sont-ils du sénat la volonté suprême?

THÉONIS.

Je parle au nom du peuple et du sénat lui-même.
 On pardonne à l'armée un aveugle attentat;
 Mais les chefs sont garans des erreurs du soldat.
 Libres dans votre camp, de vous seul ils dépendent;
 Et c'est à vous, seigneur, que les lois les demandent.
 Sans doute il est affreux de punir vos amis
 D'un crime que pour vous leur ardeur a commis;
 Mais aux dépens des lois si vous payez leur zèle,
 La république en vous ne voit plus qu'un rebelle.
 Vous le dirai-je enfin? L'échafaud est tout prêt,
 Léonide et Leuxis vont subir leur arrêt.
 On m'attend. Au sénat que voulez-vous répondre?

ARISTOMÈNE.

Rien.

ARCIRE, à Théonis.

J'y vole. Et c'est là que je vais te confondre.

SCÈNE V.

ARISTOMÈNE, LÉARQUE, LÉONIDE, Gardes.

ARISTOMÈNE.

Moi! que je vende un sang qu'on prodiguait pour moi!

LÉONIDE.

Oserais-tu souscrire à cette affreuse loi?

ARISTOMÈNE.

Non, jamais. Cependant, et tes jours en dépendent,
 Et des jours de mon fils c'est le prix qu'ils attendent.

LÉONIDE.

Ton fils est libre.

ARISTOMÈNE.

Et toi, n'es-tu pas dans les fers?

LÉONIDE.

Quand tu peux le sauver, c'est donc moi qui le perds?

Cruel! c'est donc ainsi que tu connais sa mère!
 Sors de ces murs, va, sauve une tête si chère.
 Qu'on le garde, qu'il vive à l'abri du danger,
 Et que je meure. (*à part.*) Un jour il saura me venger.

ARISTOMÈNE.

Et sa mère en ces lieux resterait prisonnière!

LÉONIDE.

Laisse-moi seulement pour ressource dernière.....

ARISTOMÈNE.

Quoi?

LÉONIDE.

Ce fer!

ARISTOMÈNE.

De ce fer, qui, moi, t'assassiner!

LÉONIDE.

Sur l'infâme échafaud veux-tu me voir traîner?

ARISTOMÈNE.

Eh bien! mourons ensemble; et tu n'as qu'à me suivre.

LÉONIDE.

Cruel!

ARISTOMÈNE.

Tu veux mourir, et me forcer de vivre!

LÉONIDE.

Tu le dois.

ARISTOMÈNE.

Je ne puis.

LÉONIDE.

Meurs donc désespéré;

Mais le sort de ton fils l'as-tu bien assuré?

Victime des méchants, ou du vice peut-être,

Que veux-tu qu'il devienne avant de se connaître?

Saura-t-il de l'exemple éviter les appas?

Mille pièges couverts sont tendus sous ses pas.

O mon fils! dans un camp où règne la licence,

Ton père aura laissé ton aveugle innocence!

Est-ce là ce héros que tu m'avais promis?

Quels seront ses conseils, ses soutiens?

ARISTOMÈNE.

Mes amis.

LÉONIDE.

Tes amis! il aura des Théonis pour maîtres;

Des Dracons pour tuteurs; pour modèles, des traîtres.

Vis pour l'en garantir, ou vas l'assassiner.

Je te pardonne tout, hors de l'abandonner.

Je meurs pour t'épargner de plus grands sacrifices,

Pour dérober ton fils, tes amis aux supplices.

Ils ont tout fait pour toi; songe à les secourir.

Vis, c'est là ton devoir. Le mien est de mourir.

A rompre ses liens mon âme est toute prête.
Donne-moi ce fer. (*Elle se saisit du poignard.*)

ARISTOMÈNE.
Non ! c'est à moi-même.....

SCÈNE VI.

ARCIRE, ARISTOMÈNE, LÉONIDE, LEUXIS, Gardes.

ARCIRE.

Arrête !

Arrache-lui ce fer. Vivez. Vous triomphez.

ARISTOMÈNE.

Dieux !

ARCIRE.

Viens voir, par mes mains, deux monstres étouffés.

ARISTOMÈNE.

Que dis-tu ?

ARCIRE.

Je peignais à ce sénat féroce,
De son dernier décret la barbarie atroce.
Théonis le défend, et s'en nomme l'auteur.
Je m'élance, et lui plonge un poignard dans le cœur.
Dracon veut le venger; et l'excès de sa rage,
Dans son égarement lui tient lieu de courage.
Il vient à moi. Soudain du même bras frappé,
Des ombres de la mort il tombe enveloppé.
« Qui de vous prend ici la défense du crime ?
« Qu'il se lève: Il sera ma troisième victime. »
A ces mots (que l'effroi suit de près le remords !
J'ai vu tout leur parti, témoin de mes transports,
Immobile, muet, enchaîné par la crainte.
« De la justice encor la voix n'est pas éteinte,
« Ai-je dit : sous vos yeux deux traîtres égorgés,
« S'ils laissaient leurs pareils auraient été vengés.
« Ils vous trompaient. Leur crime a reçu son salaire.
« La foudre qui les frappe à la fin vous éclaire ;
« Je vous vois confondus. Mais cette sainte horreur,
« D'un juste repentir n'est que l'avant-coureur.
« Complices des méchants, détruisez leur ouvrage.
« Dans le cœur de ce peuple ils ont soufflé leur rage ;
« Rendez-lui cet amour qu'il doit à son appui.
« Ils l'ont persécuté ; déclarez-vous pour lui.
« Venez, et sans rougir d'un retour plein de gloire,
« De vos deux corrupteurs flétrissez la mémoire.
« Du devoir il est beau de ne jamais sortir ;
« Mais plus beau d'y rentrer avec le repentir. »
On se lève, on me suit. Nous sortons tous ensemble.
Le peuple autour de nous en foule se rassemble,
Et t'entend proclamer par la voix du sénat

L'appui, le défenseur, le vengeur de l'Etat.
Je l'instruis en deux mots de tout ce qui se passe.
Qui l'eût dit? à l'instant tout a changé de face :
Tant il est dangereux, dans des Etats naissans,
De laisser subsister des coupables puissans,
Et tant le peuple, au gré de qui sait le conduire,
Facilement se laisse éclairer ou séduire !

ARISTOMÈNE.

Exemple des amis, quand tu fais tout pour moi,
Est-il quelque retour qui m'acquitte envers toi?
Unis jusqu'au tombeau, partage, ami fidèle,

(*montrant Léonide.*)

Avec moi ma fortune, et mon cœur avec elle.
O mon fils ! vous voyez le prix de la vertu.
A ses pieds tôt ou tard le crime est abattu ;
Mais de sa fermeté fût-elle la victime,
Sa chute est préférable au triomphe du crime.

CLÉOPÂTRE, TRAGÉDIE,

Représentée pour la première fois, par les Comédiens français
ordinaires du Roi, le 20 mai 1750.

PRÉFACE

DE L'ÉDITION DE 1784.

JE donnai , en 1750 , une tragédie de Cléopâtre : elle eut onze représentations , et je dus ce faible succès à l'indulgence du public. Ma pièce était l'ouvrage d'un jeune homme qui n'en avait approfondi ni le sujet ni les caractères ; et du côté du style , elle se ressentait de la précipitation avec laquelle on écrit dans un âge où l'on n'a pas encore assez senti combien il est difficile de bien écrire.

Je l'ai revue avec des yeux sévères ; et en voulant la corriger , je l'ai refaite d'un bout à l'autre. Je ne la destinais qu'à l'impression ; mes amis les plus éclairés m'ont persuadé de la mettre au théâtre : j'ai fait céder toutes mes craintes aux espérances qu'on me donnait.

A la première représentation les trois premiers actes ont obtenu de grands applaudissemens ; les deux derniers ont été moins heureux. La critique s'est attachée aux accessoires de l'action , et à quelques détails , dont la correction n'a exigé qu'un trait de plume.

A la seconde et à la troisième représentation , tout ce qu'on avait repris ayant disparu , la pièce entière a été applaudie ; mais au peu d'empressement du public à venir s'occuper des intérêts de Rome et de l'Egypte , du sort de l'empire du monde , et des malheurs où l'amour d'Antoine pour Cléopâtre l'avait précipité , j'ai senti qu'un sujet de cette nature , disposé sur un plan où je m'étais prescrit la plus grande simplicité , n'était pas de saison ; et j'ai cru devoir retirer ma pièce.

Ce que j'entends dire de consolant pour moi , m'engage à la faire imprimer , satisfait d'un succès d'estime , si je puis l'obtenir de ce petit nombre d'amis des lettres , qui , dans le silence du cabinet , se livrent avec bienveillance au plaisir de nous voir lutter contre les grandes difficultés de l'art , et en surmonter quelques unes.

Mon sujet en était rempli ; et je les ai multipliées en faisant paraître Octavie. Mais , soit l'intérêt qui l'anime , soit le caractère élevé , simple et modeste , généreux et sensible que j'ai pris soin de lui donner , soit le respect religieux que témoignent pour elle et son époux et sa rivale , il m'a semblé qu'on la trouvait placée avec bienséance vis-à-vis de l'un et de l'autre. Le seul reproche qu'on m'ait fait à son égard , a été de l'avoir rendue trop géné-

reuse. Mais cette générosité consiste à s'alarmer , pour Cléopâtre , du désespoir où vient de la faire tomber l'avis qu'elle a reçu d'un nouveau décret du sénat , et à prier Octave de venir la calmer en l'assurant de son appui. J'ai pensé que dans une Romaine , et dans la plus vertueuse des Romaines , la magnanimité pouvait aller jusque-là sans effort ; et s'il est rare qu'une femme s'intéresse pour sa rivale , c'est qu'il est rare qu'une femme ait les sentimens d'Octavie , comme il est rare qu'un homme ait les vertus de Régulus et de Caton. Dans les mœurs de la tragédie , la vraisemblance ne se réduit pas à ce que l'on voit tous les jours :

Une difficulté plus grande encore était , en dessinant le caractère de Cléopâtre , de la faire paraître digne de ce qu'Antoine avait fait pour elle , et de concilier l'intérêt théâtral avec l'opinion que l'histoire nous a transmise. J'ai cru pouvoir y réussir en lui donnant avec Octave tout l'art de la séduction ; mais sans autre motif que de sauver Antoine et sans laisser le moindre doute sur la sincérité de son amour pour lui. Or , quand même ce serait là une légère altération de la vérité historique , rien de plus permis en poésie. Mais quoi qu'en aient dit les écrivains du temps d'Auguste , et ceux qui les ont copiés , il est au moins douteux que Cléopâtre , en se livrant à l'amour d'Antoine pour elle , n'eût que des vues d'ambition. Plutarque lui-même n'a pas osé dire que son amour fût une feinte. Il a peint sa douleur et son désespoir , après la mort d'Antoine , de la manière la plus touchante. Il la fait tomber aux genoux d'Octave , mais avec le sein meurtri et le visage déchiré. Il lui fait implorer sa clémence , mais à dessein d'obtenir de lui le temps de se donner la mort. Après lui avoir promis *de la traiter plus libéralement et plus magnifiquement qu'elle n'aurait pu l'espérer , il prit congé d'elle , et s'en alla , dit-il , pensant bien l'avoir trompée , mais étant bien trompé lui-même.* Ce témoignage est décisif ; mais ce qui l'est encore plus à mon avis , c'est de voir Cléopâtre se donner la mort , plutôt que de tomber au pouvoir d'Octave , malgré les espérances dont il l'avait flattée ; et c'est ce dernier jour , *ce maître jour* , comme dit Montaigne , *ce jour juge de tous les autres* , qui m'a décidé sur le caractère que je devais donner à l'amante d'Antoine. Pour lui , je n'ai pas eu de peine à le peindre fidèlement ; et si l'on a trouvé que je l'ai ennobli , l'on a dû convenir au moins qu'en cela je n'ai fait qu'user du plus beau privilège de la poésie.

Quant aux détails que j'ai supprimés à la seconde représentation , je ne dissimulerai pas que j'en regrette quelques uns. Le vase dans lequel j'ai supposé , d'après l'histoire , que Cléopâtre avait renfermé les aspics , n'a pas été présenté sur la scène d'une manière convenable. Mais une négligence dans la décoration

n'empêche pas que ce terrible apprêt d'une mort violente et préméditée ne soit tragique.

Dans cet endroit, on a critiqué

Un reptile est le dieu qui vient me secourir.

mais *reptile* est un mot très-noble, très-poétique dans notre langue; et qu'un *reptile* soit un *dieu*, ce n'est pas même une métaphore dans la bouche d'une femme d'Egypte.

Je n'oserai pas dire qu'il y ait eu de même trop de délicatesse et de sévérité à ne pouvoir souffrir que Ventidius, pour guérir son ami d'une passion funeste, lui représentât Cléopâtre comme une femme artificieuse et capable de le tromper. Rien de plus commun sur le théâtre que les soupçons d'infidélité; et celui-ci était motivé par l'opinion que Rome entière avait de la reine d'Egypte. La manière dont Octave lui-même expliquait l'art qu'elle avait mis à le flatter dans leur entrevue, était fondée sur la même prévention; et ce moyen de détacher Antoine d'une femme qui le perdait, m'avait semblé d'autant plus tragique, qu'il ne servait qu'à faire éclater leur amour. Mais je ne puis que louer moi-même la répugnance du public à voir un malheureux outragé dans l'objet qu'il aime, et une femme généreuse et fidèle indignement noircie aux yeux de son amant. J'ai donc souscrit sans peine à l'une et à l'autre critique. Mais ces coupures, en affaiblissant les mobiles de l'action, en détruisaient la vraisemblance; et pour la rétablir, il a fallu changer quelques circonstances du dénouement.

Du reste, ce que ma déférence et mon respect pour le public m'ont fait retrancher de mon ouvrage, est peu considérable: ce qui m'en était cher a été épargné. Le caractère d'Antoine, celui d'Octave, celui d'Octavie, celui de Cléopâtre même, et jusqu'à celui de Ventidius ont été applaudis. Le tableau de l'état de Rome, les grands intérêts des deux rivaux développés et balancés entre eux, enfin les funestes effets de la passion de l'amour, portée à son plus haut degré d'énergie et de violence, ont trouvé grâce même aux yeux des spectateurs les moins indulgens; et en soumettant cet ouvrage à un examen plus réfléchi, j'ose espérer encore que je n'aurai point à regretter les veilles et tous les soins qu'il m'a coûtés.

CLÉOPATRE, TRAGÉDIE.

ACTEURS.

CLÉOPATRE, reine d'Egypte.
ANTOINE.
OCTAVE.
OCTAVIE, sœur d'Octave, épouse d'Antoine.
VENTIDIUS, Romain, ami d'Antoine.
PROCULEIUS, confident d'Octave.
CHARMION, suivante de Cléopâtre.
ÉROS, affranchi d'Antoine.
PRÊTRES D'ISIS.
CHEFS des troupes de Cléopâtre.
SOLDATS ROMAINS à la suite d'Octave.
FEMMES ÉGYPTIENNES, suivantes de Cléopâtre.

Le lieu de la scène est une salle du palais de Cléopâtre, à Alexandrie.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

CLÉOPATRE, VENTIDIUS, Prêtres d'Isis, troupe de
Guerriers, suite de Cléopâtre.

CLÉOPATRE.

PRÊTRES d'Isis, la terre aujourd'hui nous contemple.
Ce que j'attends de vous, j'en donnerai l'exemple.
C'est du courage. Allez vers ce peuple alarmé.
Dites-lui que le lâche est toujours opprimé;
Qu'il s'agit de sauver son honneur et ma gloire,
D'effacer d'Actium l'affligante mémoire,
D'intéresser l'Asie au danger que je cours:
Dites-lui que vingt rois m'ont promis leur secours;
Et qu'enfin, quel que soit le péril qui m'assiège,
Un héros me défend, et le ciel me protège.
Vous, guerriers, sur ces murs veillez de toutes parts.
Antoine va bientôt parcourir nos remparts;
Allez l'attendre.

(Les prêtres et les guerriers se retirent.)

SCÈNE II.

CLÉOPATRE, VENTIDIUS, CHARMION, etc.

CLÉOPATRE.

Et toi, vers nous qui te ramène,
Brave et digne Romain?

CLÉOPATRE,

VENTIDIUS.

Pardonnez, grande reine.

Dans l'intérêt pressant qui m'anime aujourd'hui,
Je demandais Antoine, et ne cherchais que lui.

CLÉOPATRE.

D'Antoine, en ce moment, la sombre inquiétude
A besoin du silence et de la solitude.

Il n'est pas temps encor d'annoncer ton retour.
Mais tu peux avec moi t'expliquer sans détour.

VENTIDIUS.

Madame, un vieux soldat farde mal sa pensée;
Et l'orgueil des rois est aisément blessée.

CLÉOPATRE.

Est-il temps qu'on me flatte? Hélas! la vérité
Ne luit à mes pareils que dans l'adversité.

VENTIDIUS.

Le bonheur la dédaigne, et l'orgueil la redoute.

CLÉOPATRE.

Tu fus mon ennemi; tu l'es encor sans doute.

VENTIDIUS.

Je suis l'ami d'Antoine, et non votre ennemi.

CLÉOPATRE.

Pour lui, près des Romains, qu'as-tu fait?

VENTIDIUS.

J'ai gémi.

CLÉOPATRE.

Et Rome est inflexible?

VENTIDIUS.

Octave l'a gagnée.

Ou plutôt, contre vous justement indignée,
Et d'Antoine abattu n'osant rien espérer,
A son rival heureux elle va se livrer.

CLÉOPATRE.

Ainsi, des nations cette reine insolente,
Qui long-temps à ses pieds vit la terre tremblante,
Ce peuple qui marchait sur la pourpre des rois,
Va ramper sous Octave, et n'attend que ses lois!
L'univers est vengé.

VENTIDIUS.

Rome n'est plus, madame.

Ce que n'ont pu le temps, ni le fer, ni la flamme,
Nos vices l'ont produit. O César! ô Brutus!
Vous avez, dans la tombe, emporté nos vertus.

CLÉOPATRE.

Brutus avec César! Quel indigne assemblage!

VENTIDIUS.

Madame, à deux héros je rends un juste hommage.
César dompta le monde, et Brutus l'a vengé.

Si Brutus l'eût soumis, César l'eût dégagé :
 Le destin a tout fait. Ils sont morts ; et leur chute
 A mille obscurs tyrans a laissé Rome en butte :
 Restes pernicieux de ces fameux partis
 Qui, pour la déchirer, de ses flancs sont sortis.
 Un sénat, que son luxe a rendu mercenaire,
 Un peuple dépravé, servile et sanguinaire,
 Des grands, qui, de ce peuple infâmes suborneurs,
 Par mille indignités s'élèvent aux honneurs :
 Voilà Rome. Livrée à des passions viles,
 Elle n'a plus l'orgueil de ses guerres civiles ;
 Et le malheur des temps s'est accru jusque-là,
 Qu'il nous fait regretter Marius et Sylla.
 De tels hommes du moins honoraient leur patrie :
 Elle était opprimée, et n'était point flétrie ;
 Mais perdant à la fois sa gloire et son repos,
 Rome a des oppresseurs, et n'a plus de héros.
 Un seul, si la prudence eût guidé son courage,
 Pouvait de sa grandeur réparer le naufrage :
 Le vengeur de César avait sur nous des droits ;
 Et Rome, enfin réduite à passer sous des rois,
 Indigne d'être libre, eût du moins eu pour maître
 Celui que notre estime autorisait à l'être.
 Mais d'un poison funeste Antoine est enivré ;
 Tandis qu'à d'autres soins utilement livré,
 Avec cet art profond dont il fait son étude,
 Octave en dévouement change la servitude,
 Et d'une main légère enchaînant l'univers,
 Flatte Rome, et l'endort sous le poids de ses fers.

CLÉOPATRE.

Et l'on m'impute à moi la bassesse de Rome !

VENTIDIUS.

Oui, vous l'avez perdue, en perdant un grand homme.
 Connaissiez-vous Octave, et quel est l'ascendant
 Que donne à sa fortune un rival imprudent ?
 Jamais l'ambition, dans un fourbe timide,
 N'a pris, pour nous séduire, un masque aussi perfide.
 Tyran souple et cruel, d'autant plus dangereux
 Qu'il se montre indulgent, affable, généreux,
 Suppléant par l'adresse au défaut du génie,
 De l'appareil des lois couvrant la tyrannie,
 Et d'une bonté feinte employant les appas
 A captiver des cœurs qui ne l'estiment pas :
 Tel est, grâce à vos soins, celui que Rome encense,
 Celui qui va monter à la toute-puissance,
 Celui que vous donnez pour maître à l'univers.

CLÉOPATRE.

Achève, ajoute encore ; et celui que tu sers.

CLÉOPATRE,

VENTIDIUS, *vivement*.

Vous m'y forcez, madame; et malgré moi je cède
A des calamités qui n'ont plus qu'un remède.

CLÉOPATRE.

Quel est-il?

VENTIDIUS.

Un accord, qui, du moins pour un temps,
En impose aux Romains, et nous laisse....

CLÉOPATRE.

J'entends :

Je serai de la paix la victime et le gage.

VENTIDIUS.

Ia ut que du péril Antoine se dégage.

CLÉOPATRE.

Et ma honte est la loi qu'on lui daigne imposer?

VENTIDIUS.

Octave veut le voir; je l'y viens disposer.

Mais que peut l'amitié contre un amour extrême?

CLÉOPATRE.

On verra si l'amour sait se vaincre lui-même.

VENTIDIUS.

Quoi! vous!...

CLÉOPATRE.

Ami d'Antoine, as-tu jamais pensé

Que j'oppose à sa gloire un amour insensé?

Mon désir le plus grand est de le rendre au monde.

Solitaire, et plongé dans sa douleur profonde,

Je craindrais qu'à te voir il ne consentît pas;

Je vais l'y préparer. Il porte ici ses pas;

Eloigne-toi : je veux lui parler la première.

SCÈNE III.

CLÉOPATRE, ANTOINE.

CLÉOPATRE.

Vous me fuyez, Antoine!

ANTOINE.

Ah! je suis la lumière.

Actium! jour funeste! opprobre de mes jours!

Ce que tu m'as fait perdre est perdu pour toujours.

CLÉOPATRE.

Hélas! il est trop vrai : mes honteuses alarmes

De ta main triomphante ont fait tomber les armes.

La peur d'être enchaînée à la suite d'un char,

Troubla, je l'avouerai, la veuve de César;

Et ce trouble insensé me rendit trop coupable.

Mais de l'avoir trahi me croisais-tu capable?

ANTOINE.

Non, non, ce n'est pas vous que j'accuse; c'est moi,

Qui d'un aveugle amour suivant l'indigne loi,
Dans mon égarement ai perdu la victoire,
Et l'empire du monde, et le soin de ma gloire.

CLÉOPATRE.

Votre rival, Octave, a fui devant Brutus.

ANTOINE.

Octave, à force d'art se passe de vertus.
L'adresse ou le bonheur lui tient lieu de courage :
Il sait, pilote habile, échapper à l'orage,
Maltriser prudemment sa fortune et son cœur,
Et sur ses passions dominer en vainqueur.
Et moi, de tous mes sens trop malheureux esclave,
Victime d'un penchant méprisé par Octave,
A mes fougueux désirs sans cesse abandonné,
De mes propres erreurs chaque jour étonné,
Et ne devant l'estime et du monde et de Rome
Qu'aux vertus d'un soldat, au courage d'un homme,
Si l'on m'impute encor jusqu'à des lâchetés,
Par quoi tant de défauts seront-ils rachetés?
Il n'est point de revers que mon cœur ne surmonte;
Mais la honte, grands dieux!

CLÉOPATRE.

Vous, seigneur, vous, la honte!

ANTOINE.

Et n'ai-je pas quitté mes aigles, mes vaisseaux?
Ne m'a-t-on pas vu fuir avec vous sur les eaux?

CLÉOPATRE.

On vous a vu combattre à Pharsale, à Philippes,
Chez le Parthe.

ANTOINE.

Et voilà comme tu les dissipes,
Ces chagrins accablans dont mon cœur est chargé.
O Cléopâtre!

CLÉOPATRE.

Hélas! que ce cœur est changé!

ANTOINE.

O d'un songe trompeur réveil épouvantable!
Tu vois d'un fol amour le terme inévitable:
César, par ses amis, est mort assassiné;
Antoine, par les siens, périt abandonné.
Quel siècle! quel empire! il est digne d'Octave.

CLÉOPATRE.

Ah! j'ai fait ton malheur.

ANTOINE.

Je t'aime, et je le brave.

CLÉOPATRE.

Il faut le réparer, Antoine, et m'en punir.
Ventidius arrive, Octave va venir;
Il demande à te voir, et la paix va le suivre.

ANTOINE.

La paix!

CLÉOPATRE.

Au désespoir tu sens qu'elle me livre;
 N'importe : il faut te vaincre, il faut m'abandonner.
 Ne crains pas les ennuis qui vout m'environner;
 Ton bonheur me suffit : il sera mon ouvrage.
 On connaîtra du moins ce cœur que l'on outrage.
 Tu m'immolas ta gloire; et je veux, à mon tour,
 Faire encor plus pour toi, t'immoler mon amour.

SCÈNE IV.

CLÉOPATRE, ANTOINE, VENTIDIUS.

CLÉOPATRE.

Venez, ami d'Antoine, et cessez de vous plaindre.
 Son amour fit sa honte; il consent à l'éteindre.
 La paix lui rend sa gloire; il y doit consentir.
 Quels que soient les regrets que j'en puis ressentir,
 Il s'agit de sauver un héros que j'adore.
 J'ai tout fait pour lui seul, je ferai tout encore.
 Vous pouvez tout promettre et ne rien épargner.
 Dès ce jour, s'il le faut, je renonce à régner.

ANTOINE.

Et voilà celle, ami, qu'on veut que j'abandonne!
 Non, du monde à ce prix eût-on mis la couronne,
 Et dussé-je périr cent fois plus malheureux,
 Je serai digne au moins d'un cœur si généreux.
 Porte à mes légions ma volonté suprême.
 Dans leurs rangs, à leurs coups j'irai m'offrir moi-même,
 Et les réduire au choix, ou de me secourir,
 Ou de servir un lâche en me faisant périr.

VENTIDIUS.

Ah! croyez....

ANTOINE.

Je ne crois que l'amitié fidèle,
 Qui fait, sans balancer, tout ce qu'on attend d'elle;
 Qui sert un malheureux sans le faire rougir,
 Et qui, dans le danger, commence par agir. (*Antoine sort.*)

SCÈNE V.

VENTIDIUS, CLÉOPATRE.

VENTIDIUS.

Est-ce là l'inviter à sortir de sa chaîne?

CLÉOPATRE.

Et que puis-je de plus?

VENTIDIUS.

O redoutable reine!

Est-ce avec ce langage et cet art séducteur
 Que l'on éteint l'amour dans un sensible cœur?

CLÉOPATRE.

Faut-il, pour l'étouffer, que j'en paraisse indigne ?

VENTIDIUS.

Plût aux dieux !

CLÉOPATRE.

Et sans doute à cet effort insigne
Rome applaudirait ? Non, je n'ai point ses vertus.
Sous le poids du malheur tu nous vois abattus,
Et mon cœur en subit l'épreuve la plus rude.
Mais par l'indifférence et par l'ingratitude,
S'il faut encourager Antoine à me haïr,
Non, jamais jusque-là je ne puis me trahir :
Et soit qu'en le perdant, ou je vive, ou je meure,
Je prétends qu'il m'estime, et je veux qu'il me pleure.
Son amour, qui cent fois m'a tout sacrifié,
Du moins par mon amour sera justifié.

VENTIDIUS.

Qu'il le soit donc, madame, et par un sacrifice
Qui détruise à nos yeux tout soupçon d'artifice.
Octavie en ces lieux arrive sur mes pas.

CLÉOPATRE.

Octavie !

VENTIDIUS.

Une cour ne l'environne pas :
Seule, obscure, à sa suite elle n'a qu'une esclave.

CLÉOPATRE.

Octavie !

VENTIDIUS.

Oui, madame, et de l'aveu d'Octave.

CLÉOPATRE.

J'ai peine à concevoir un tel abaissement.

VENTIDIUS.

Sa vertu l'accompagne et lui sert d'ornement.
Conseutez à la voir, consentez à l'entendre.

CLÉOPATRE.

Que veut-elle de moi ? Que peut-elle en attendre ?

VENTIDIUS.

De conspirer ensemble à sauver votre époux.
L'effort est digne d'elle, il est digne de vous.

CLÉOPATRE.

u'elle vienne.

(*Ventidius sort.*)

SCÈNE VI.

CLÉOPATRE, *seule.*

Grands dieux ! suis-je assez éprouvée ?
A servir ma rivale ou m'a donc réservée !
Que résoudre ? que faire ? où s'égarent mes vœux ?
Je sais ce que je dois ; sais-je ce que je veux ?

Et toi, peux-tu vouloir que je te sois ravie,
 Antoine? On m'a vanté les charmes d'Octavie :
 Elle a mille vertus, elle est digne de toi ;
 Mais est-elle sensible et tendre comme moi ?
 Cléopâtre en beauté peut craindre une rivale ;
 Mais en amour, jamais elle n'aura d'égale. . . .
 Que dis-je ? Et n'est-ce pas cet amour effréné
 Qui dans le précipice avec moi l'a trainé ?
 Quel abîme ! et c'est moi qui l'y retiens encore !
 Et loin de me haïr, le malheureux m'adore !
 Dans l'oubli de lui-même il a pour moi vécu ;
 C'est moi qui, pour Octave, en fuyant l'ai vaincu.
 Hélas ! il est trop juste, il n'est que trop possible
 Qu'aux larmes d'Octavie il devienne sensible :
 Tout parle en sa faveur, tout parle contre moi,
 Le passé, l'avenir, l'état où je le voi,
 Les murmures d'un camp, les reproches de Rome,
 Le cri des nations, qu'intéresse un grand homme.
 Forçons-les de me plaindre, et du moins d'avouer
 Que ce cœur, en victime, a su se dévouer.

SCÈNE VII.

OCTAVIE, CLÉOPATRE.

OCTAVIE; en habit très-simple.

Dans ce déguisement ne soupçonnez, madame,
 Ni feinte, ni détour indigne de mon âme.
 Je n'ai, même avec vous, rien à dissimuler.
 Le ciel, des mêmes feux, nous condamne à brûler ;
 Et mon fatal amour excuse assez le vôtre !
 Oublions-les, madame ; ou plutôt l'un et l'autre ,
 En faveur d'un héros, pressons-les de s'unir.
 Octave, à ma prière, en ces lieux va venir,
 Tout conspire à la paix ; n'y soyez pas contraire.
 Laissez-moi désarmer mon époux et mon frère.
 Ne changeons pas ces murs en de vastes tombeaux,
 Et d'une guerre impie éteignons les flambeaux.
 Après cela, qu'Antoine ou se rende à mes larmes,
 Ou, de nouveau, se livre au pouvoir de vos charmes ;
 C'est un soin trop indigne et de vous et de moi :
 On aime faiblement lorsqu'on aime pour soi.
 Cependant, ne craignez d'une paix généreuse
 Aucune loi, pour vous, injuste ou rigoureuse,
 Et de vous-même ici laissez-moi prendre soin.

CLÉOPATRE.

De moi, madame ! Non, il n'en est pas besoin.
 Jamais, à vos bontés, Cléopâtre importune,
 Ne vous affligera du soin de sa fortune.
 Seulement, daignez voir d'un œil moins prévenu
 Ce cœur qui, tel qu'il est, ne vous est pas connu.

Chez un peuple où les lois donnent tout à la force,
 Où le plus vain caprice autorise au divorce,
 J'ai pensé qu'un héros qui tenait dans ses mains
 Les rênes de l'empire et le sort des humains,
 L'associé d'Octave à la grandeur suprême,
 Avait pu librement disposer de lui-même.
 Antoine, je l'avoue, a rompu de beaux nœuds !
 Je le trouve coupable autant que malheureux.
 Mais si pour moi, madame, il eût quitté Fulvie,
 Ou telle autre Romaine au-dessous d'Octavie,
 Aimé de Cléopâtre, il aurait pu, je crois,
 S'allier, sans rougir, au plus beau sang des rois ;
 Et malgré tout l'orgueil que Rome nous étale,
 Des filles d'un consul je me eroirais l'égale.
 Ainsi du moins César a daigné le penser :
 C'est lui qui de vos lois m'a voulu dispenser.
 On imite César sans se faire une injure.
 Mais qui peut envers vous excuser le parjure ?
 Pour ce crime d'Antoine il n'est point de couleur,
 Et je sens qu'il a trop mérité son malheur.
 Réparons à la fois son malheur et son crime,
 Moi, madame, en cédant au destin qui m'opprime ;
 Et vous, en reprenant sur un cœur abattu
 Des droits que n'eût jamais dû perdre la vertu.
 Mais il fant à ses yeux vous dérober encore,
 Madame, et me laisser un soin dont je m'honore.

OCTAVIE.

Je m'y livre, madame, et me fais une loi
 De ne craindre de vous rien d'indigne de moi.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

ANTOINE, VENTIDIUS.

VENTIDIUS.

Vous résistez en vain. Le zèle qui me presse,
 Vous fût-il odieux, vous poursuivra sans cesse.
 Le seul nom de la paix révolte votre cœur ;
 Mais Octave est Romain.

ANTOINE.

Mais il est mon vainqueur.

VENTIDIUS.

Mais il peut accabler l'ennemi qu'il embrasse.

ANTOINE.

Me proposer la paix c'est donc m'offrir ma grâce !
 Y serais-je réduit ?

CLÉOPATRE,

VENTIDIUS.

Tout est désespéré.

ANTOINE.

Eh bien ! il faut mourir.

VENTIDIUS.

Mourir déshonoré !

ANTOINE.

Que dis-tu ?

VENTIDIUS.

Que l'amour et ses molles délices
 Ont de ce front guerrier souillé les cicatrices ;
 Que d'un nouvel éclat vous pouvez les couvrir ;
 Que votre gloire, enfin, vous défend de mourir.
 Avouez-le : la paix qu'Octave vous propose,
 Vous révolte bien moins que la loi qu'elle impose.
 D'un lien enchanteur il faut vous détacher,
 Des bras de Cléopâtre il faut vous arracher ;
 Et l'amour en fierté changeant votre faiblesse,
 Rend honteuse à vos yeux une paix qui le blesse.
 Rappelez Actium, et voyez....

ANTOINE.

Eh bien ! quoi ?

Une femme troublée, et qui cède à l'effroi !
 Mais pour les grands périls leur âme est-elle faite ?
 Avait-elle, en fuyant, dû prévoir ma défaite ?
 Devait-elle, en fuyant, m'entraîner sur les mers ?
 Mon amour me perdit ; et dans tout l'univers :
 Cet amour n'a trouvé qu'un juge inexorable :
 C'est que, dans l'univers, rien n'y fut comparable ;
 C'est que, dans l'univers, rien ne peut s'égaliser
 A celle à qui l'amour m'a fait tout immoler.
 L'empire était à moi ; j'en étais idolâtre ;
 Il ne put dans mon cœur balancer Cléopâtre.
 J'ai tout quitté pour elle ; Octave a tout soumis :
 J'ai perdu mes vaisseaux, mes soldats, mes amis ;
 Cléopâtre me reste, et nous bravons ensemble
 Tout ce qui, sous le ciel, contre nous se rassemble..

VENTIDIUS.

Périssez, malheureux : vous l'avez mérité.
 Ah ! qu'on s'aveugle ainsi dans la prospérité,
 J'y consens. Mais au fort du danger qui vous presse,
 Est-il temps d'écouter une faible tendresse ?
 Pourquoi dans ce moment vous laisser accabler ?
 Tant que vous respirez, Octave doit trembler,
 Il le sait ; cependant, au sein de la victoire,
 Par un trait de grandeur il couronne sa gloire.
 Voulez-vous concourir à le justifier,
 Et nous forcer vous-même à vous sacrifier ?
 Il nous importe peu qu'à l'amour d'une reine

Vous avez immolé l'amour d'une Romaine :
 Aimez, puisque l'amour a pour vous tant d'appas ,
 Une reine, une esclave ; et ne le soyez pas.
 On n'a point dans un camp l'austérité de Rome :
 Autrement qu'au sénat on y juge un grand homme ;
 Et, pour prix de la gloire, on permet qu'un héros
 Respire en liberté dans les bras du repos.
 Mais si dans le repos sa grande âme s'oublie ,
 Si le plaisir endort sa valeur amollie ,
 L'objet de son amour, fût-il du sang des dieux ,
 Funeste à l'univers, lui devient odieux.

ANTOINE.

Ah ! qu'au lieu d'exiger de ce cœur trop sensible
 Un effort inutile, un effort impossible,
 On me présente encor des dangers à courir,
 Avec l'espoir de vaincre, ou l'honneur de périr ;
 On verra si l'amour a brisé mon courage,
 Si d'un cœur abattu mon malheur est l'ouvrage,
 Et si j'ai de la gloire oublié le chemin ;
 Ou si je sais combattre et mourir en Romain.

SCÈNE II.

CLEOPATRE, OCTAVIE, ANTOINE, VENTIDIUS.

CLÉOPATRE.

Seigneur, je vous immole et ma gloire et ma vie,
 Et moi-même en vos bras je remets Octavie.

ANTOINE.

Dieux ! que vois-je ?

OCTAVIE.

Seigneur, je tombe à vos genoux.

ANTOINE.

Vous, madame, en ces lieux !

CLÉOPATRE, à *Ventidius*.

Viens, suis-moi.

SCÈNE III.

ANTOINE, OCTAVIE.

ANTOINE.

Levez-vous.

Dans quel indigne état vous vois-je ici paraître ?

OCTAVIE.

Ce palais, à mon nom, se fût fermé peut-être ;
 Et jusqu'à mon époux j'ai voulu pénétrer.

ANTOINE.

Ah ! moi-même à vos yeux puis-je encor me montrer ?
 J'ai trahi la vertu, la beauté, la tendresse ;
 J'ai suivi de mes sens l'impétueuse ivresse ;
 Et le feu le plus pur, dans mon cœur allumé,
 A fait place à l'ardeur dont je suis consumé.

CLÉOPATRE,

Plaignez un insensé, plaignez un misérable
Qui porte dans son sein une plaie incurable,
Que l'amour a perdu, que l'amour fait périr,
Et qui meurt sans pouvoir ni vouloir en guérir.

OCTAVIE.

Oublions vos erreurs, oublions mon injure.
Ce n'est point un amant infidèle et parjure
Que je viens délivrer d'un charme dangereux :
Ma gloire est de sauver un héros malheureux ;
Et je ne veux de lui que la faible espérance
D'un changement, hélas ! loin de toute apparence
Mais qu'enfin sur un cœur le temps peut opérer.

ANTOINE.

Je ne promettrai rien que je n'ose espérer,
Et surtout jamais rien qui sente la contrainte.
Faible contre l'amour, mais fort contre la crainte,
Vous me voyez, madame, interdit et troublé :
D'un seul de vos regards je parais accablé,
Je le suis ; mais tranquille au milieu de l'orage,
Si je suis menacé, je reprends mon courage.
C'est en vain que le phare, entouré de vaisseaux,
Voit au loin, sous ces murs, l'appareil des assauts.
Avant la fin du jour on me verra paraître ;
Et mes aigles vers moi revoleront peut-être.
Dès long-temps à me suivre ils sont accoutumés.
Mon malheur n'est pas tel que vous le présumez ;
Et si c'est à mon sort que vous donnez des larmes,
Madame, espérez mieux du succès de mes armes,
Et ne déguisez plus, sous un front suppliant,
D'un vainqueur orgueilleux l'avis humiliant.

OCTAVIE.

Je ne déguise rien. Je suis épouse et mère.
Au nom de mes enfans j'avais fléchi mon frère ;
Au nom de mes enfans j'implorais mon époux.

ANTOINE.

Sœur d'Octave, son cœur est-il connu de vous ?

OCTAVIE.

Jc le crois.

ANTOINE.

Dans ce cœur apprenez mieux à lire.

Il sait, de mon amour, jusqu'où va le délire.
Il sait que, dans l'ardeur dont je suis dévoré,
On n'abandonne point un objet adoré ;
Que j'ai trop de fierté pour m'abaisser à feindre ;
Que je ne puis enfin ni l'aimer ni le craindre ;
Mais il veut, s'il m'accable, avoir à publier
Que sa sœur a voulu nous réconcilier ;
Que je l'ai rebutée ; et que, dans mon ivresse,
Du plus cruel mépris j'ai payé sa tendresse.

Ainsi, madame, ainsi son art insidieux
 Vous fait servir vous-même à me rendre odieux.

OCTAVIE.

Moi !

ANTOINE.

Vous ne savez pas les maux que vous me faites.
 Oui, c'est en admirant des vertus si parfaites,
 Qu'on m'accuse moi-même avec tant de noirceur.
 Octave a contre moi les larmes de sa sœur ;
 Et toujours respectable et chère aux yeux de Rome ,
 Pour m'y faire abhorrer il suffit qu'on vous nomme.

OCTAVIE.

Malheureuse Octavie !

ANTOINE.

Ah ! le destin jaloux

Me vend cher, croyez-moi, le nom de votre époux.

OCTAVIE.

Quel est donc à vos yeux mon crime involontaire ?
 J'ai vécu loin de vous obscure et solitaire,
 Sans laisser éclater ni plainte ni regret.
 Quelquefois j'ai pleuré, mais toujours en secret.
 Mon frère a vu pour vous mes trop justes alarmes ;
 Mais jamais dans son sein je n'ai versé mes larmes.
 J'ai fait gloire avec lui d'oublier mon malheur ;
 J'ai mis tout mon courage à cacher ma douleur ;
 Aux yeux de mes enfans je l'ai dissimulée ;
 Et si par mes soupirs quelquefois décelée ,
 Elle a troublé la paix de leur cœur innocent ,
 Je n'ai dit qu'un seul mot : *Votre père est absent.*
 Leur voix sans cesse aux dieux redemande leur père ;
 Et, de le voir bientôt dans les bras de leur mère ,
 Je n'ai pu me résoudre à leur ôter l'espoir.

ANTOINE, *violemment agité.*

Laissez-moi.

OCTAVIE.

C'est pour vous un tourment de me voir !

Ah ! vous me haïssez.

ANTOINE.

Je hais ma destinée.

Mais fût-elle à me perdre encor plus obstinée ,
 Déjà trop malheureux d'avoir pu vous trahir ,
 Me croyez-vous injuste au point de vous haïr ?
 Je suis honteux de voir et le jour et vous-même ;
 Je chéris mes enfans, je vous plains, je vous aime ;
 J'eusse été trop heureux dans des liens si doux ;
 Mais je me sens indigne et du jour et de vous.

OCTAVIE.

De ce cœur déchiré loin d'aigrir la blessure ,
 Je veux que mon amour le calme et le rassure.

CLÉOPATRE,

Votre malheur m'afflige et ne peut m'offenser.
 D'autres yeux que les miens ont mieux su vous blesser.
 Les femmes, qui dans Rome ont été mes modèles,
 A des devoirs sacrés austèrement fidèles,
 M'ont appris à brûler d'une pudique ardeur,
 A porter sur le front une sainte candeur :
 Compagne d'un époux, à ses lois asservie,
 Lui complaire et l'aimer fut tout l'art d'Octavie ;
 Et mon timide amour a de trop faibles traits,
 Pour triompher d'un cœur séduit par mille attraits.
 J'y renonce. Mais vous, quand la gloire demande
 Qu'un héros, un moment, à ses désirs commande,
 Voyez-vous de la honte à paraître un moment
 Bon père, tendre époux ? je ne dis pas amant :
 Vous serez libre un jour.

ANTOINE.

Je le suis, je veux l'être.

OCTAVIE.

Et si de vos destins on vous laissé le maître ?

ANTOINE.

Alors tout est possible.

OCTAVIE.

Eh bien ! j'en suis garant.

ANTOINE.

Octave est trop habile, et n'est pas assez grand.

OCTAVIE.

Je vous réponds de lui ; répondez de vous-même.

ANTOINE.

Attendez-le en ces lieux, madame ; et s'il vous aime,
 Obtenez qu'avec moi, modeste et généreux,
 Il pense avec respect que je suis malheureux.

OCTAVIE.

C'en est assez. J'espère obtenir de la reine
 Qu'honorant aujourd'hui la grandeur souveraine,
 Elle m'aide à calmer, après tant de revers,
 Deux cœurs, dont la discorde embrase l'univers.

(Octavie sort.)

SCÈNE IV.

ANTOINE, VENTIDIUS.

ANTOINE.

O vertu ! peut-on être insensible à tes charmes ?

VENTIDIUS.

Elle sort affligée et les yeux pleins de larmes.
 Est-ce un dernier adieu ?

ANTOINE.

Va, tu seras content.

Va retrouver Octave, et dis-lui qu'on l'attend.

(Ventidius se retire.)

SCÈNE V.

ANTOINE, *seul*.

Quel combat ! d'un côté, la candeur, l'innocence,
 De l'indulgent amour le charme et la puissance ;
 De l'autre, un dévouement si généreux, si beau,
 Qu'il méprise le trône et brave le tombeau !
 Quelle amante ! où jamais a-t-on vu son égale ?
 Dans mes bras elle-même elle a mis sa rivale,
 Elle qui n'a jamais entendu sans effroi
 Ce nom, que mes remords m'arrachaient malgré moi !
 Quel courage ! et combien mon cœur serait coupable,
 Si de l'abandonner je me sentais capable !

SCÈNE VI.

CLÉOPATRE, ANTOINE.

CLÉOPATRE.

Qu'avez-vous résolu ?

ANTOINE.

Rien de honteux pour moi.

Si j'accède à la paix, j'en dicterai la loi ;
 Et si l'heureux Octave, à force d'artifice,
 Croit enfin m'arracher un dernier sacrifice,
 Il le paiera si cher, que l'univers surpris
 Avouera que j'ai dû l'accorder à ce prix.

CLÉOPATRE.

Antoine, c'est assez d'une paix glorieuse.

ANTOINE.

Oui, mais si pour vous-même elle est injurieuse ?

CLÉOPATRE.

Eh bien ! je rentrerai dans la foule des rois.
 On dira qu'Octavie avait sur vous des droits.
 On dira qu'à vos yeux sa tendresse, ses larmes,
 Sa beauté (j'y consens), ont repris tous leurs charmes,
 Et que loin d'elle enfin, quelque temps égaré,
 Antoine, en la voyant, aura tout réparé.

ANTOINE.

Tant de force, grands dieux, avec tant de tendresse !
 Cléopâtre ! est-ce là cette ardeur, cette ivresse,
 Qui, t'élevant toi-même au-dessus des revers,
 Te faisait ; comme à moi, mépriser l'univers ?
 Serais-je moins aimé ? serais-tu moins sensible ?

CLÉOPATRE.

Tu ne croiras jamais ce changement possible.

ANTOINE.

Mon malheur l'a produit.

CLÉOPATRE.

Il a dû m'éclairer.

Mais sur mes sentimens il faut te rassurer.

CLÉOPATRE,

Octave doit venir. Qu'une paix favorable
Fasse entre vous, du monde, un partage honorable,
Et qu'à rompre des nœuds que vos lois ont proscrits,
Ta gloire te condamne; il le faut, j'y souscrits,
Et quel que soit mon sort, tu m'y vois résolue.
Mais s'il ose affecter la puissance absolue,
S'il oublie avec toi qu'il n'est qu'un triumvir,
S'il ose, en souverain, te parler de servir;
Souviens-toi que César, bien plus digne de l'être,
Ne put forcer Caton à se donner un maître,
Que le Nil, comme Utique, a des tombeaux ouverts,
Et qu'on est chez les morts à l'abri des revers.

ANTOINE.

O Romains ! d'une femme est-ce là le langage ?
Cléopâtre ! O combien ce discours me soulage !
Le voilà, ce grand cœur tant de fois éprouvé.
Je tremblais de le perdre, et je l'ai retrouvé.

CLÉOPATRE.

Une paix noble et juste, une mort libre et prompte,
Nous mettent, l'un et l'autre, à l'abri de la honte ;
Et je vois l'avenir avec un œil serein,
Pourvu que l'avenir, sur vos tables d'airain,
Ne lise pas ces mots, ces mots pleins d'insolence :
Octave sur Antoine exerça sa clémence...
Tu frémis... Tout un peuple est encor sous ta loi.
Il combattit César ; il peut vaincre avec toi.

ANTOINE.

Que peut, hélas ! pour moi, ton Egypte alarmée ?
Contre elle, en ce moment, Rome entière est armée.

CLÉOPATRE.

Ne comptes-tu pour rien, dans ces extrémités,
La faiblesse d'Octave et ses perplexités ?
Que dis-je ? et ces Romains, compagnons de ta gloire,
Qui de tes longs travaux rappelant la mémoire,
La rougeur sur le front, le regret dans le cœur,
Suivent en gémissant les drapeaux du vainqueur.
Doutes-tu, quand ta voix frappera leur oreille,
Que leur vieille amitié soudain ne se réveille ?
Ils ne t'ont point quittés ; c'est toi qui les a fuis ;
Et que leur chef paraisse, ils seront ses appuis.

ANTOINE.

Et si l'adversité les a rendus timides ?

CLÉOPATRE.

Alors notre espérance est dans ces pyramides.
Là, parmi des tombeaux j'irai me retrancher ;
Et si tu veux mourir, tu viendras m'y chercher.
Sur nos murs cependant va porter l'assurance.
Que le cœur du soldat s'élève en ta présence ;

TRAGÉDIE.

Et qu'Octave, en entrant, observe à chaque pas
Le calme du courage, ou l'ardeur des combats.

ANTOÏNE.

Viens toi-même à ton peuple inspirer ta grande âme.
Au feu de tes regards que la gloire l'enflamme,
Et qu'en voyant sa reine, il sente, comme moi,
Que rien n'est impossible à qui combat pour toi.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

OCTAVE, OCTAVIE, suite d'Octave.

OCTAVE.

Ma sœur, c'en est assez. Je l'attends; et j'espère
Rendre à Rome un héros, à vos enfans un père.
Je l'aimai, je le plains; je vois avec douleur
Qu'il est encore aigri par l'excès du malheur;
Je saurai l'épargner. Je veux, par la clémence,
Qu'aujourd'hui mon triomphe et mon règne commence.
A me voir, à m'entendre allez le disposer.

OCTAVIE.

Cléopâtre à nos vœux cesse de s'opposer:
Elle a daigné me voir sans dépit et sans haine;
Et dans son dévouement, digne d'une Romaine,
J'admire son courage autant que sa douceur.
Vous l'allez voir. Vers elle acquittez votre sœur.
Songez que dans le rang où le destin l'a mise,
A nos sévères lois elle n'est point soumise,
Et qu'un objet, long-temps par César adoré,
Par vous, dans son malheur, a droit d'être honoré.

SCÈNE II.

CLÉOPATRE et sa suite, OCTAVE et sa suite.

CLÉOPATRE.

Quoi! seigneur! au milieu du tumulte des armes,
Dans des murs enucliaés vous entrez sans alarmes!
Tout respire la paix sur votre front serein:
J'y cherche en vain l'orgueil du pouvoir souverain;
Et sur un même char, guidé par la victoire,
La clémence est assise à côté de la gloire.
Ainsi, des nations lorsque vous disposez,
L'amour est le tribut que vous leur imposez!
Je ne m'étonne plus si la terre inclinée
Baise à genoux la main qui la tient enchaînée;
Et si les dieux, témoins d'un empire si doux,
Du soin de l'univers se reposent sur vous.

OCTAVE.

Antoine est malheureux ; c'est à moi de le plaindre.
 Je sais le respecter en cessant de le craindre,
 Madame ; et son vainqueur se souvient aujourd'hui
 Qu'il apprit à combattre en triomphant sous lui.
 Je viens lui rappeler le saint nœud qui nous lie,
 Ses devoirs, ses sermens. Le reste, je l'oublie.
 Vous le dirai-je, enfin ? la paix dépend de vous.
 Octavie est ma sœur, Antoine est son époux :
 Tout réclame les droits de cet hymen auguste ;
 Mais vous aimez, madame, et l'amour est injuste.

CLEOPATRE.

J'aime, et j'en fais l'aveu sans honte et sans douleur.
 Le remords naît du crime et non pas du malheur.
 Je connais de vos mœurs la rigueur inflexible.
 Mais pour être Romain, faut-il être insensible ?
 César, qui de la gloire a bien connu le prix,
 N'avait point pour l'amour ce superbe mépris.
 Et quelle âme guerrière, aux travaux endurcie,
 Par le plaisir d'aimer ne fut point adoucie ?
 C'est ce mélange heureux de force et de bonté,
 Qui rapproche un mortel de la divinité :
 C'est par là qu'à mes yeux Antoine eut tant de charmes :
 Comme César, terrible au milieu des alarmes,
 Comme lui doux et tendre à l'ombre du repos,
 Et non moins digne amant qu'intrépide héros.
 Trop heureux, il est vrai, s'il ne m'eût point suivie !
 Hélas ! nous sommes loin d'être dignes d'envie.
 Cette ville, mon peuple, encor quelques vaisseaux,
 Quelques amis, peut-être, épars sous vos drapeaux,
 Et que peut ramener un moment favorable :
 Voilà de sa grandeur le reste déplorable.
 Mais je l'aime, il m'adore ; il se laisse flatter
 De quelques vains projets qu'on dit près d'éclater ;
 Et l'amour et l'espoir élevant son courage,
 Il croit toucher au port au moment du naufrage.

OCTAVE.

Et comment à sa perte aurait-il échappé ?
 De toutes parts, madame, il est enveloppé.

CLEOPATRE.

Hélas, seigneur, en vain son péril me tourmente.
 Daigne-t-il écouter les frayeurs d'une amante ?
 Il me croit trop timide ; il se laisse éblouir
 D'espérances qu'un jour peut faire évanouir.
 A de trompeurs avis je crains qu'il ne se livre.

OCTAVE.

Quels avis, quels conseils lui resto-il à suivre,
 Que ceux de la prudence et de l'adversité ?

TRAGÉDIE.

CLÉOPATRE.

Lui, seigneur, obéir à la nécessité!
Plût aux dieux! mais sans cesse on le flatte, on l'admire.
Pour lui, des légions on lui vante l'estime,
Leur amour, leur regret de l'avoir délaissé.
Que sais-je? à son esprit rappelant le passé,
Il ne fallut, dit-on, qu'une attaque rapide
Pour entraîner vers lui tout le camp de Lépidé;
Et l'on veut que pour lui toujours prête à changer,
La fortune l'attende au plus fort du danger.

OCTAVE.

Et qui peut lui donner cette aveugle espérance?

CLÉOPATRE.

C'est, dit-il, (et sans peine il en croit l'apparence)
Tout ce que Rome encore a de cœurs vertueux.
Jugez, sur un courage ardent, impétueux,
Ce que de tels avis doivent enfin produire.
A vous perdre l'un l'autre on voudrait vous réduire.
Votre concorde effraie: on voit Rome en danger;
Et des proscriptions on cherche à se venger.
Préservez votre ami de tomber dans le piège.
C'est le même péril qui tous deux vous assiège:
L'un par l'autre affaiblis, on peut vous accabler;
Réunis et d'accord, vous ferez tout trembler.
Dissipez son erreur, ménagez sa faiblesse:
Que la paix vous honore, et n'ait rien qui le blesse;
C'est assez, j'y conspire, et vais lui déclarer
Qu'il s'agit de tout perdre, ou de tout réparer.

OCTAVE.

Cléopâtre consent qu'Antoine l'abandonne!

CLÉOPATRE.

Est-ce l'heureux César que ce prodige étonne?
Pourquoi serais-je, hélas! plus rebelle à vos lois
Qu'un peuple de héros, et qu'un sénat de rois?
Non, seigneur, vous ferez, j'ose vous le prédire,
Même au sang des Brutus adorer votre empire.
Rome oubliera pour vous sa triste liberté,
Le sénat son orgueil, les tribuns leur fierté:
Heureux, si trop séduits par ce doux esclavage,
En perdant l'apreté de leur vertu sauvage,
Ils n'apprennent bientôt, serviles conquérans,
Sous le meilleur des rois, à souffrir des tyrans!
Remplissez vos destins: je n'y mets plus d'obstacle.
Et qu'aujourd'hui la paix donne au monde un spectacle
Digne de vous, Octave, et fait pour annoncer
Le règne intéressant que je vois commencer.

CLÉOPATRE,
SCÈNE III.
OCTAVE, PROCULEIUS.

OCTAVE.

Je demeure interdit. C'est donc là cette femme
Qui sut de César même asservir la grande âme ?
Dangereuse beauté ! Je ne concevais pas
Le pouvoir que l'amour donnait à ses appas ;
Je le conçois enfin. Mais ce grand sacrifice,
Est-ce effort de courage, inconstance, artifice ?
Ah ! ce que j'ai prévu n'est que trop avéré.
Non, pour Antoine encor rien n'est désespéré.
Pour lui, dans son malheur, il a sa renommée :
On l'estime, on le plaint jusque dans mon armée.
J'ai vu tous ses amis, ou vaincus, ou gagnés,
Embrasser mon parti, de sa fuite indignés ;
Mais tous ces vieux guerriers se connaissent en hommes,
Et souvent mieux que nous ils savent qui nous sommes.
Chez le Parthe ils l'ont vu général et soldat,
Le dernier au repos, le premier au combat,
Toujours infatigable, et toujours intrépide,
Dans un climat sauvage et sous un ciel aride,
En souffrant avec eux leur apprendre à souffrir,
Sendurcir à ses maux, sur les leurs s'attendrir,
Et grand dans sa retraite, autant qu'habile et sage,
A travers les dangers leur frayer un passage.
Ils sont accoutumés à le voir tour à tour
Esclave de la gloire, esclave de l'amour,
Assemblage inoui de force et de faiblesse,
S'élançant sur son char du sein de la mollesse,
Et passer tout à coup, extrême en ses desirs,
Des plaisirs aux travaux, des travaux aux plaisirs.
Ils l'attendent peut-être au pied de ces murailles ;
Et lorsqu'ils le verront au milieu des batailles,
Tel qu'autrefois Pharsale et Philippes l'ont vu,
Je crains pour ma fortune un revers imprévu.
Dissimulus. Autant mon armée est flottante,
Autant dans mon parti Rome entière est constante ;
Le sénat m'est vendu, le peuple m'est soumis ;
Et c'est là que l'attend un monde d'ennemis.
Il vient. De ma faveur va flatter Cléopâtre.

SCÈNE IV.

OCTAVE, ANTOINE, et leur suite.

OCTAVE.

Le sort pour m'élever s'obstine à vous abattre ;
Mais au sein du bonheur, je n'ai point oublié
Les noms sacrés d'ami, de parent, d'allié.

TRAGÉDIE.

ANTOINE.

Octave, laissons là l'amitié, l'alliance :
Gardons pour la tribune une vaine éloquence.
Le vulgaire ébloui se prend à ces appâts ;
Mais nous nous connaissons, ne nous contrainçons pas.

(Ils font signe à leur suite de se retirer.)

Vous voulez que la paix nous rende l'un à l'autre ?
J'y consens. Balançons ma fortune et la vôtre.
Un délire funeste a frappé mes esprits :
Vous avez de mon camp rassemblé les débris :
Mes soldats devant vous m'ont vu prendre la fuite,
A suivre vos drapeaux leur valeur s'est réduite.
N'en ont-ils dans le cœur ni honte ni regret ?
Le temps nous apprendra cet important secret.
Jusque-là ; Rome en vain vous appelle à l'empire :
Je doute que la Thrace , et la Grèce , et l'Epire ,
Que le Germain , l'Ibère , et ces braves Gaulois ,
Se pressent d'accourir au-devant de vos lois ,
Et qu'à votre seul nom , dans ses déserts sauvages ,
Le Numide tremblant vous cède ses rivages.
Quoi qu'il en soit , l'Asie est encore en suspens ;
Et du commun danger instruits à mes dépens ,
Du Nil à l'Hellespont , vingt rois , ligués ensemble ,
Ne demandent en moi qu'un chef qui les rassemble :
Le Syrien , l'Arabe , et le Parthe , alarmés ,
Ne sont point asservis , ne sont point désarmés ;
Et par eux , entre vous , la guerre plus égale ,
Peut retracer Philippe et rappeler Pharsale.
Après cela , parlez ; mais parlez sans détour :

OCTAVE.

Qui nous a divisés ?

ANTOINE.

L'ambition.

OCTAVE.

L'amour.

Octavie est ma sœur : vous l'avez offensée.

ANTOINE.

Et qu'importe à sa gloire une flamme insensée ?
Non , à tant de vertus rien n'est injurieux.
Sa constance a rendu son malheur glorieux :
Elle en est plus touchante , elle en est plus auguste ;
Ma honte est à moi seul , et je sens qu'elle est juste.
Mais par un grand effort je puis me signaler.
Voulez-vous l'obtenir ? voulez-vous m'égaler ?
L'un et l'autre , à l'envi , montrons-nous magnanimes ;
D'un orgueil tyrannique abjurons les maximes ;
Tous deux usurpateurs et tous deux inhumains ,
Tous deux souillés des pleurs et du sang des Romains ,
Etoifons tant d'horreurs dans leur source féconde ;

CLÉOPATRE,

Avec la liberté rendons la paix au monde;
Renvoyons au sénat vos drapeaux et les miens;
Et paraissions à Rome en simples citoyens.

OCTAVE.

Quel accord! Est-ce à moi qu'Antoine le propose?

ANTOINE.

Oubliez-vous la loi qu'à ce prix je m'impose?

OCTAVE.

Nous! devant le sénat paraître désarmés!

ANTOINE.

Pourquoi de son aspect serions-nous alarmés?

OCTAVE.

Et ne voyez-vous pas, insensé que vous êtes,
La hache du licteur pendante sur nos têtes?

ANTOINE.

Ce superbe consul, ce sanglant dictateur,
Sylla n'est point tombé sous le fer du licteur.
Déposons comme lui la puissance usurpée;
Faisons ce que César proposait à Pompée,
Et que dans ses vengeurs on trouve des vertus
Qui fassent pardonner aux vainqueurs de Brutus.

OCTAVE.

Antoine citoyen! n'est-il donc plus le même
Qui voulut à César ceindre le diadème?

ANTOINE.

Plût aux dieux immortels que César eût régné!
Quel avenir, peut-être, il nous eût épargné!
Il aurait du sénat ranimé l'indolence,
De son vieux despotisme abaissé l'insolence,
Fait revivre des lois l'inflexible équité,
Auéanti la brigue et la vénalité,
Des dépouilles du monde assigné le partage,
De Rome à ses enfans dispensé l'héritage,
Et du riche oppresseur ennemi généreux,
Rendu le pauvre libre en le rendant heureux.
L'abondance, la paix, la majesté de Rome,
Sa splendeur fut le terme où tendit ce grand homme!
L'autorité suprême en était le moyen.
César roi n'eût été que César citoyen.
Je connus bien son cœur; je connais bien le vôtre.
J'adorais l'un; je sais rendre justice à l'autre.
Muni du sacerdoce, armé du tribunat,
Libéral au Forum et modeste au sénat,
Au dehors revêtu du pouvoir consulaire,
Au dedans souverain paisible et populaire,
Avec l'art de séduire et vos talens chéris,
Vous palliez les maux que César eût guéris.
Vous les rendrez plus doux, mais aussi plus durables.
Bientôt, grâce à vos soins, ils seront incurables;

Et d'un peuple abusé d'angereux corrupteur,
 Vous passerez encor pour son libérateur.
 Mais ne prétendez pas qu'Antoine vous seconde.
 Je veux périr, ou rendre un grand service au monde.
 La vie est un instant dans l'immense avenir.
 Je ne veux point laisser d'odieus souvenir.
 De nos proscriptions je me peins la mémoire
 Marquée en traits de sang aux fastes de l'histoire :
 J'y vois, dans leur accord, trois farouches tyrans,
 Cédant meurtre pour meurtre, et pareus pour pareus,
 S'irriter à l'envi par d'horribles enchères,
 Et se livrer entre eux les têtes les plus chères.
 Ah ! si tant de forfaits ne peuvent s'effacer,
 Au moins par des vertus osous les balancer ;
 Et qu'on dise de nous, en comptant nos victimes :
 Ils ont d'un seul remords expié tous leurs crimes.

OCTAVE.

Et rendez-vous à Rome, avec la liberté,
 Cette antique vertu, cette mâle fierté,
 Ces mœurs d'un peuple libre ; enfin, pour la patrie,
 Cet amour exalté jusqu'à l'idolâtrie,
 Qui dominait lui seul toutes les passions,
 Dissipait les complots, calmait les factions,
 Etouffait dans les cœurs la vengeance et la haine,
 Et ; tenant Rome entière attachée à sa chaîne,
 Dévouait en victime au salut de l'Etat
 Le tribun, le consul, le peuple et le sénat ;
 Tous rivaux de puissance au sein de leurs murailles,
 Tous compagnons de gloire au signal des batailles ?
 Que serait-ce, grands dieux ! pour un peuple avili,
 Que cette liberté qu'il a mise en oubli ?
 Esclave, malgré nous, il irait aux Comices
 La vendre au prix de l'or, aliment de ses vices.
 L'or a tout corrompu ; l'or a tout divisé ;
 De l'intérêt public le ressort est brisé ;
 Le respect pour les lois, la discipline austère,
 De la pudeur enfin le sacré caractère,
 Tout a péri. Cherchez dans Rome un plébéien,
 Cherchez un sénateur encor vrai citoyen ;
 Et depuis que le luxe a mis à l'opulence
 Un prix à qui tout cède et que rien ne balance,
 Voyez s'il en est un qui ne laissât régner
 Le tyran libéral qui voudrait le gagner.
 Nous les aurions proscrits, s'il en restait encore ;
 Et celui dont la mort tous deux nous déshonore,
 Indigné, mais soumis à la commune loi,
 Cicéron, comme un autre, eût fléchi devant moi.
 L'univers est dompté ; Rome à son tour doit l'être.
 Souveraine du monde, elle a besoin d'un maître ;

Et l'on verrait bientôt, du sein de ses remparts,
 Naître des Marius au défaut des Césars.
 Cessez donc, vous, dont l'âge a mûri la prudence,
 De vouloir, comme un bien, rendre l'indépendance
 A qui n'en est plus digne, à qui s'en est lassé,
 A qui dans l'avenir craint de voir le passé.
 Le repos, l'abondance, un paisible esclavage,
 Un règne qui des temps répare le ravage,
 Pour l'orgueil du sénat un accueil caressant,
 Dans les jeux, pour le peuple, un faste éblouissant,
 Une cour, où des arts la foule réunie
 Vienne embellir la paix des tributs du génie,
 Au dehors des combats, des triomphes nouveaux,
 Pour éloigner, distraire, occuper nos rivaux,
 Et des plus factieux trompant l'inquiétude,
 Leur faire d'obéir une noble habitude;
 Voilà ce que les temps semblent me commander,
 Ce que Rome à genoux semble me demander,
 Et ce que ma fortune ose enfin me promettre.
 Pour réformer l'Etat, je prétends le soumettre.
 Lorsqu'il en sera temps, si, pour le rendre heureux,
 Il manquait à ma gloire un effort généreux;
 Après avoir aux lois rendu tout leur empire,
 Digne de ma fortune et du rang où j'aspire,
 J'en descendrais peut-être, et j'ose me flatter
 D'entendre Rome alors en regrets éclater.
 Jusqu'à-là, renoncer à la grandeur suprême,
 Ce serait trahir Rome, et me trahir moi-même.
 Pour me laver du sang qu'il a fallu verser,
 J'ai besoin du pouvoir que je vais exercer,
 J'ai besoin d'un long règne, et d'un amas de gloire
 Qui des proscriptions absorbe la mémoire,
 Et qui du triumvir rachetant les forfaits,
 Fasse du vieux monarque adorer les bienfaits.

ANTOINE.

Quel est donc le projet qu'Octave me propose?
 Veut-il que sous mes lois l'Orient se repose,
 Tandis que loin du Nil son heureux ascendant
 Ira captiver Rome et dompter l'Occident?

OCTAVE.

Non : mais venez remplir la place que Pompée,
 Au dessous de César, sans honte eût occupée.

ANTOINE.

Antoine citoyen, sous Octave empereur!
 A peine à ce discours je retiens ma fureur.
 Depuis quand me crois-tu si faible et si timide?
 Octave pense-t-il traiter avec Lépide?
 L'univers est à nous. Veux-tu le partager?
 Le gouverner ensemble? ou bien le dégager?

Choisis. Ou si tu veux ne lui donner qu'un maître,
Arme-toi; nous verrons qui de nous deux doit l'être.

OCTAVE.

Cet inflexible orgueil sied bien aux malheureux;
Mais la loi du bonheur, c'est d'être généreux.

(à ses gardes.)

Qu'on appelle ma sœur: Le droit du rang suprême
Entre nous partagé se détruirait lui-même.
Mais que Rome en décide; et sans plus de combats,
Allons au Capitole accorder nos débats.

ANTOINE.

J'y consens.

SCÈNE V.

OCTAVE, ANTOINE, OCTAVIE.

OCTAVE.

Apprenez mon triomphe et le vôtre,

Ma sœur.

OCTAVIE, épouvantée.

Ah! que la paix vous rende l'un à l'autre;
Tous mes vœux sont remplis. Mais, hélas! je prévoi...

OCTAVE.

Qui peut vous affliger? et d'où vient cet effroi?

OCTAVIE.

Du trouble épouvantable où j'ai laissé la reine.
Venez, rassurez-la, mon frère; et qu'elle apprenne
Qu'elle n'a point en vous un funeste ennemi.
Sur quelque avis secret, dont son cœur a frémi,
J'ai vu d'un voile épais son âme enveloppée;
De noirs pressentimens elle paraît frappée;
Son visage s'altère et change de couleur;
Un feu livide perce à travers sa pâleur;
Son front paraît glacé, mais ses yeux étincellent;
D'un sombre égarement les marques s'y décèlent.
On dit que du sénat redoutant les décrets,
De sa mort en silence elle fait les apprêts.

ANTOINE.

Octavie! ah! combien vous me rendez coupable!
Combien tant de grandeur me confond et m'accable!
Mais je vois Cléopâtre au moment de périr;
Rien ne m'est plus sacré que de la secourir,
Trop indigne de vous, et trop indigne d'elle,
Si je portais la mort dans un cœur si fidèle.

OCTAVE.

Ainsi sur ta promesse on se repose en vain?

ANTOINE.

Je ne t'ai point promis de lui percer le sein.
Laisse-moi la tirer de cette horreur profonde;
Nous songerons après à l'empire du monde. (Il sort.)

CLÉOPATRE,
SCÈNE VI.
OCTAVE, OCTAVIE.

OCTAVE, *indigné*.

Vous plaisez-vous, ma sœur, à me voir insulté?

OCTAVIE.

Hélas! dans mon effroi je n'ai rien consulté.
Mais pardonnez, mon frère, au trouble qui l'entraîne.
Venez vous joindre à lui, venez calmer la reine.

OCTAVE.

J'ai cru l'en détacher. Quelle était mon erreur!
Son amour se rallume avec plus de fureur.
L'insensé! je prévois l'affront qu'il nous prépare.
Ils se perdront, ma sœur, avant qu'on les sépare.
Mais s'il tarde à me suivre, après ce que j'ai fait,
Il veut que je l'accable; il sera satisfait.

ACTE IV.

Le théâtre change, et représente un salon décoré de statues et de vases. Celui des vases, qui est le plus près de l'avant-scène, à droite, est rempli de fleurs.

SCÈNE PREMIÈRE.

CLÉOPATRE, CHARMION.

CLÉOPATRE.

HÉLAS! qu'avez-vous fait, généreuse Octavie?
Ce n'est qu'en le perdant que vous m'avez servie.
J'aurais subi mon sort, j'aurais dissimulé
Ce décret du sénat qui m'était révélé.
Des bienfaits de César on m'aurait dépourvu;
J'aurais vu ma couronne indignement souillée,
Mes enfans méconnus, déshérités, flétris;
Eh bien! la paix encor m'était chère à ce prix.
Je détournais mes yeux d'un avenir funeste:
Antoine était sauvé; j'oubliais tout le reste.
Mais lui, de mes frayeurs pénétrant le secret,
Il a voulu qu'Octave abjurât ce décret;
Et le fourbe, en respect colorant sa réponse,
« Je me tais, a-t-il dit, quand le sénat prononce. »
A ces mots, de la paix tous les nœuds sont rompus:
Je les réclame en vain; l'on ne m'écoute plus.
O le plus généreux, ô le plus magnanime
Des mortels que la gloire et que l'amour anime,
Ainsi donc, malgré moi, jusqu'au dernier moment,
Du sort qui te poursuit je serai l'instrument!
Et de quelle âme encore, oubliant la faiblesse

Du peu de défenseurs que le destin nous laisse,
 Il s'avance, à leur tête, au-devant des Romains!
 Qui de vous, dans son sang, ose tremper ses mains,
 Ingrats? N'est-ce pas lui qui vous sauva du Parthe?
 Les voilà, ces amis, que le malheur écarte.
 Ils méprisent Octave; Octave est obéi.
 Ils estiment Antoine; ils l'auront tous trahi.
 As-tu dit qu'au moment où j'apprendrais sa perte,
 La voûte des tombeaux à ma voix fût ouverte?

CHARMION.

Je l'ai dit.

CLÉOPATRE.

S'il fallait avancer mon trépas,
 Tu sais quelle est la mort que j'ai choisie?

CHARMION.

Hélas!

Ce vase-là renferme....

(Cléopâtre approche du vase où sont enfermés les aspics.)

CLÉOPATRE.

Enfin je suis tranquille.

Je ne sais d'où me vient ce courage immobile;
 Mais cette urne, où la mort repose dans mes mains,
(elle porte la main sur le vase, sans le déplacer.)

Me fait voir en pitié tout l'orgueil des Romains.
 Voilà qui me répond que jamais, en esclave,
 Je n'irai mendier la clémence d'Octave;
 Voilà qui me protège au milieu des revers,
 Et me sauve du joug qu'a subi l'univers.
 Seule, au moment peut-être où mon appui succombe,
 Sur un trône ébranlé, qui chancelle et qui tombe,
 Un reptile (1) est le dieu qui me vient secourir!
 Quel heureux don du ciel, que de savoir mourir!

CHARMION.

A quelque extrémité que vous soyez réduite,
 Pour recours, sur les mers, n'aurez-vous pas la fuite?

CLÉOPATRE.

Qui? moi, fuir! moi survivre à mon dernier malheur!
 Mais le sort quelquefois seconda la valeur:
 Espérons tout encore. Ah! s'il était possible
 Qu'à la voix d'un héros si long-temps invincible,
 Son camp frémit de honte et revint sous sa loi!
 Quel retour! quel moment! quel triomphe pour moi!
 Oui, si le ciel est juste, il nous doit ce prodige.
 Mais, quel bruit!

(1) On doit se souvenir que l'Égypte adorait jusqu'à des reptiles.

ANTOINE, CLÉOPATRE, CHARMION, Gardes.

ANTOINE.

Laisse-moi. Fnis loin de moi, te dis-je.

Evite un furieux honteux d'avoir vécu.

Va trouver le vainqueur.

CLÉOPATRE.

Qui? moi!

ANTOINE.

Je suis vaincu.

Tes soldats, tes vaisseaux, tout conspirait ma perte.

CLÉOPATRE.

C'en est donc fait!

ANTOINE.

La ville aux Romains est ouverte;

Je suis trahi. Madame, Octave est généreux;

Rangerez-vous, j'y consens, du parti des heureux.

Oubliez-moi. Vivez.

CLÉOPATRE.

Ingrat, je te pardonne.

Tu vas voir si mon cœur te trahit, t'abandonne;

Tu vas voir si je cède au revers qui t'abat,

Et si ma foi dépend du succès d'un combat.

Gardes, faites entendre à ces fières cohortes,

Que si de ce palais on attaque les portes;

Je l'embrase, et pérís sous ses toits enflammés

Avec tous mes trésors dans ces murs enfermés.

(à Antoine.)

Es-tu content?

ANTOINE.

Grands dieux! Cléopâtre est fidèle!

Trahi du monde entier, je ne le suis point d'elle;

C'est assez.

CLÉOPATRE.

L'un et l'autre, après un long effort,

Nous allons reposer dans le sein de la mort.

Tout est fini. Sortons de ce pénible songe.

ANTOINE.

Dans quel abîme, ô dieux! un moment nous replonge!

Voilà donc ce destin qui dut être si beau!

Vainqueur de l'Orient, il te reste un tombeau.

Et je tiens à la vie! O mort! ô mort barbare!

Que ton approche est rude aux cœurs qu'elle sépare!

O Caton! tu dormis sur le bord du cercueil:

Ta froide austérité te fit voir du même œil

Les charmes de la vie et ce moment terrible.

Pour mourir sans faiblesse, il faut vivre insensible.

CLÉOPATRE.

Va, c'est à nous encore à faire des jaloux.
 L'univers n'a rien vu de plus heureux que nous.
 Il est vrai que du ciel le regard favorable
 N'aura versé sur nous qu'un bonheur peu durable;
 Mais il l'a fait si pur et si délicieux,
 Que de ses dons encor c'est le plus précieux.
 Et cependant, dis-moi, qu'aurait fait de la vie
 Ces Romains, dévorés ou de haine ou d'envie?
 Nous avons peu vécu; mais, malgré nos malheurs,
 Un seul de nos beaux jours vaut un siècle des leurs.
 Laissons-les s'applaudir, ces héros sans faiblesse,
 D'attendre froidement une lente vieillesse,
 Et tristement repaître un chimérique orgueil
 De ces prospérités dont la tombe est l'écueil.
 A ce terme fatal comme nous ils arrivent;
 Ne leur envions point l'instant qu'ils nous survivent.
 Pour mieux nous assurer une mort sans douleurs,
 J'ai pris soin de cacher des serpens sous ces fleurs;

(elle lui montre le vase.)

Et la langueur qui suit leurs atteintes soudaines,
 Ainsi qu'un doux sommeil, va couler dans nos veines.
 Mourant à la même heure et dans le même lieu,
 Nous nous dirons un tendre et mutuel adieu;
 Tu fermes mes yeux si je meurs la première;
 Ou peut-être à la fois nous perdrons la lumière,
 Et d'un même soupir nos esprits exhalés,
 Se mêleront ensemble, et seront consolés.
 Hâtons-nous.

ANTOINE.

Quelle force elle rend à mon âme!

Oui, je meurs trop heureux. Viens.

SCÈNE III.

VENTIDIUS, et les précédens.

VENTIDIUS.

(à Antoine.) (à Cléopâtre.)

Écoutez, Madame,

Il n'est plus temps de feindre et de dissimuler.
 Voici l'instant fatal qui va tout révéler.

CLÉOPATRE.

Que me demandez-vous?

VENTIDIUS.

De sauver ce grand homme.

CLÉOPATRE, vivement.

Le puis-je encor!

VENTIDIUS.

Pour lui, pour le salut de Rome,

Trois de nos légions veulent se détacher

CLÉOPATRE,

Qu'il se rende en Syrie ; elles vont l'y chercher.
Un vaisseau nous attend ; la nuit nous favorise.
Laissez-moi le conduire.

ANTOINE.

Ami, quelle surprise!

Où, sauvez Cléopâtre.

VENTIDIUS.

Arrêtez, malheureux.

Madame, en le suivant, vous vous perdez tous deux :
La haine des Romains en fureur est changée.
De vos malheurs communs vous seule êtes chargée.
On dit qu'en ce combat, vos perfides sujets,
De leur reine, en fuyant, remplissaient les projets ;
On dit qu'avec Octave elle est d'intelligence.

CLÉOPATRE.

Grands dieux !

VENTIDIUS.

Et ces rumeurs sont des cris de vengeance.

On veut que de ces bords il s'éloigne à l'instant ;
On veut qu'aux mains d'Octave il vous livre en partant.
Il y va de sa vie, il y va de l'empire.
Plus que jamais enfin contre vous tout conspire ;
Et l'unique moyen de vous justifier,
C'est de forcer Antoine à vous sacrifier.

CLÉOPATRE.

Oui, je suis sa rançon, et pour lui je me livre.
Je ne veux plus le voir, je renonce à le suivre.

ANTOINE.

Que dis-tu ?

CLÉOPATRE.

C'en est fait. Ventidius, partez,
Ramenez ses amis, par moi seule écartés,
J'y consens, je le veux.

SCÈNE IV.

ÉROS et les précédens.

ÉROS.

Un esclave transfuge

Apporte cette lettre, et demande un refuge :

ANTOINE.

D'un vieux centurion je reconnais la main.

(il lit.)

« L'ordre est donné ; le port sera fermé demain.
» Hâte-toi, fuis, Antoine ; abandonne le Phare ;
» Mais dérobe la reine au sort qu'on lui prépare.
» Pour expier ta honte et celle de César,
» Octave veut la voir enchaînée à son char.
» Enchaînée à son char ! quelle bassesse étrange !

Vertueuse Octavie, est-ce ainsi qu'on vous venge!
Aux mains de Cléopâtre on prépare des fers!

CLÉOPATRE.

O destin! c'est donc là le héros que tu sers!
C'est là le souverain que tu donnes au monde,
Et qui de tes faveurs, dans une paix profonde,
Jouissant, au mépris des hommes et des dieux,
Fera bénir peut-être un empire odieux,
Obtiendra des autels, et verra dans son temple
Tous les grands corrupteurs s'instruire à son exemple!
(à Ventidius.)

Mon malheur est affreux; mais mon cœur s'y résout.
Qu'on sauve ce héros, je me sou mets à tout.
L'abandon, le mépris, et la honte elle-même,
Tout devient glorieux pour sauver ce qu'on aime.

ANTOINE.

Et moi, par tous les dieux, je proteste aux Romains
Qu'avant que leur tyran l'arrache de mes mains,
Il faut que sous ces murs la terre m'engloutisse.

CLÉOPATRE.

Laisse-moi consommer mon dernier sacrifice.

ANTOINE.

Trop heureux que ton cœur ait daigné me l'offrir,
Je me détesterais, si j'osais le souffrir.

CLÉOPATRE.

Alléz, Ventidius, que rien ne vous retienne.
Sa destinée ici ne tient plus à la mienne;
Et quoi qu'on me prépare, ou les fers, ou la mort,
Le bandeau sur les yeux je me livre à mon sort. (*Elle s'éloigne.*)

SCÈNE V.

ANTOINE, VENTIDIUS, ÉROS.

ANTOINE.

Cruel ami! pourquoi nous rends-tu l'espérance?
Nous regardions la vie avec indifférence:
La mort avait pour nous dépouillé ses rigueurs;
L'amour en eût trompé les dernières langueurs;
Et lorsqu'en liberté notre âme se dévone,
Voilà que du malheur la chaîne se renoue!

VENTIDIUS.

Pourquoi la renouer, et qui t'en fait la loi?
Cléopâtre consent à vivre loin de toi.
Elle n'a point, crois-moi, cette crainte frivole,
Qu'un char injurieux la traîne au Capitole.
Celle qui de César vit les yeux menaçans
S'attendrir à l'éclat de ses charmes naissans,
N'a perdu ni le droit ni la fière espérance
D'adoucir d'un vainqueur l'austère indifférence.

Elle ! ô dieux ! qu'à lui plaire elle daigne aspirer !
 Quelle indigne pensée oses-tu m'inspirer,
 Homme injuste et barbare ? Elle est bien malheureuse !
 Mais encor plus fidèle, encor plus généreuse,
 Apprends à mieux connaître un cœur tel que le sien.
 Rome, Octave, le monde, à ses yeux ne sont rien,
 Et lorsqu'à m'éloigner tu la vois obstinée,
 Sois bien sûr qu'à mourir elle est déterminée.
 Et moi, plus faible qu'elle, et n'osant l'imiter,
 Dans ses derniers momens j'aurais pu la quitter !
 Et tandis qu'en ces lieux, solitaire et mourante,
 Au bord d'où je fuirais, tournant sa vue errante,
 Le venin de l'aspic (car tel est son dessein),
 Du frisson de la mort ferait frémir son sein,
 Qu'à son dernier soupir, cette voix que j'adore
 Pour un indigne amant ferait des vœux encore ;
 Tranquille sur les mers, ou plutôt tourmenté
 De cet objet sans cesse à mes yeux présenté,
 J'irais !.... Non, c'en est fait. Heureux ou misérables,
 Nos destins sont unis, ils sont inséparables.
 On dirait qu'un vainqueur je la cède en partant.
 Non, je la mène au port où le vaisseau m'attend,
 Et j'annonce aux Romains que la nuit y rassemble,
 Qu'il faut nous voir périr, ou nous sauver ensemble.

ACTE V.

Le lieu de la scène est le même que dans l'acte précédent.

SCÈNE PREMIÈRE.

CLÉOPATRE, CHARMION.

CLÉOPATRE.

OUI, je veux qu'il s'éloigne ; et je vais dans ton sein,
 Sous le sceau des sermens ; déposer mon dessein.
 Jure-moi le silence.

CHARMION.

Hélas ! je vous le jure.

CLÉOPATRE.

Indigné du refus dont j'éprouve l'injure,
 Au secours des Romains je l'ai vu renoncer :
 Il veut mourir. En vain lui font-ils annoncer
 Qu'un vaisseau dans le port est encore à l'attendre ;
 S'il faut m'abandonner, il ne veut rien entendre.

CHARMION.

Et comment le réduire à ce cruel effort ?

CLÉOPATRE.

Il n'en est qu'un moyen ; c'est le bruit de ma mort.
 Tu connais, sous les murs de ces vastes portiques,
 Le chemin qui conduit à nos tombeaux antiques ;
 C'est dans ces monumens que je vais m'enfoncer ;
 Résolue à mourir, si l'on vient m'y forcer ;
 Résolue à le suivre au fond de la Syrie,
 Si je puis des Romains éviter la furie.
 Mais s'il me sait vivante, il craindra de me voir
 Tomber aux mains d'Octave ; et, dans son désespoir,
 Il voudra m'arracher de ces demeures sombres ;
 Pour lui, dès ce moment, je suis au rang des ombres,
 Et c'est du sein des morts que mes derniers adieux
 Vont lui faire une loi de sortir de ces lieux.
 Alors, dans la douleur de perdre ce qu'il aime,
 Dans l'ardeur d'accomplir la volonté suprême
 De celle à qui jamais il n'a su résister,
 Il pourra se résoudre au tourment d'exister ;
 Et dans son désespoir retrouvant son courage,
 Il voudra faire au moins un illustre naufrage ;
 Il voudra me venger.

CHARMION.

Vous me faites frémir.

Ah ! ce coup va l'abattre au lieu de l'affermir.

CLÉOPATRE.

Non, je fais à son aide appeler Octavie,
 Et lui remets le soin de veiller sur sa vie.
 Avec toi, cependant, s'il venait, par des pleurs,
 Epandre et soulager ses profondes douleurs,
 Pour adoucir ses maux en redoublant ses larmes,
 Dis-lui que pour lui seul j'ai senti des alarmes ;
 Que je n'ai craint pour moi ni la mort ni les fers.
 Dis-lui que Rome, Octave, et des sceptres offerts,
 Jamais sous d'autres lois ne m'auraient asservi ;
 Que pour lui seul enfin j'aurais aimé la vie ;
 Et que si quelque espoir eût prolongé mes jours,
 C'eût été de le suivre et de l'aimer toujours.
 Il le croira sans peine : il sait que je l'adore.
 Mais c'est peu pour mon cœur. Ajoute, ajoute encore
 Qu'il n'a jamais bien su, qu'il ne saura jamais
 Avec quelle tendresse et combien je l'aimais.

(Elle prend le vase où sont cachés les aspics sous les fleurs.)

Et toi, mon seul appui, ma dernière défense,
 Viens : c'est toi que j'oppose à l'injure, à l'offense.
 Si je vis, c'est à toi de me fortifier ;
 Si je meurs, c'est à toi de me justifier. *(Elle sort.)*

CHARMION.

Quel destin !

(Elle se retire en suivant des yeux Cléopâtre.)

CLÉOPATRE,
SCÈNE II.
ANTOINÉ, OCTAVIE, ÉROS.

ANTOINÉ.

Non, pour nous il n'est plus d'espérance ;
J'ai cette nuit en vain tenté sa délivrance :
Rien n'a pu les fléchir. Sans pudeur et sans foi,
De la laisser captive ils m'imposaient la loi.
A cet infâme prix ils mettaient leurs services.
Ils voulaient me souiller du plus lâche des vices,
Me rendre ingrat, perfide, et comme eux inhumain ;
Et c'est ce que leur rage appelle être Romain !
Non, je ne le suis point ; non, je ne veux point l'être.
De mes derniers instans qu'ils me laissent le maître.
Puisqu'ils veulent ma honte, ils demandent ma mort.
Il faut les satisfaire et céder à mon sort.
Vous, d'un indigne frère, ô sœur trop généreuse,
Adieu, chère Octavie, adieu. Vivez heureuse ;
Et puissent mes enfans n'avoir point hérité
Du malheur que j'éprouve et que j'ai mérité !

OCTAVIE.

Vis pour eux. Prends pitié de leur faible innocence.
Ne me condamne pas à pleurer leur naissance ;
Et ne me laisse pas le remords éternel
D'avoir rendu mon frère injuste et criminel.
Je te pardonne tout, si tu consens à vivre.
Et que ne puis-je aux dieux demander à te suivre !
Ce serait trop de gloire et de bonheur pour moi.
Mais pour toi seul au moins je vivrai loin de toi.
Je fléchirai mon frère : il y va de sa gloire.

ANTOINÉ.

Non, il veut en tyran jouir de la victoire ;
Par un affreux spectacle il veut plaire aux Romains.
Il l'a promis, madame, à ces cœurs inhumains.

OCTAVIE.

Quoi donc ?

ANTOINÉ.

A ce sénat, dont il se croit l'idole,
Le perfide a promis qu'au pied du Capitole,
Cléopâtre, enchaînée à son char insultant,
Ornerait son triomphe : il l'annonce, on l'attend.

OCTAVIE.

Ce serait un opprobre, et j'en serais couverte.
Non, cesse, au nom des dieux, de courir à ta perte.
Je réponds de mon frère. Il vient dans ce palais
En vainqueur généreux, eu ami de la paix.
Il me verra pour toi, plus que jamais sensible,
Faire ce qu'à l'amour le devoir rend possible,
M'oublier, dédaigner ces jaloux mouvemens,

Ces faiblesses d'orgueil, ces vains ressentimens,
Dont la source est un cœur de soi-même idolâtre,
Et de tout mon pouvoir protéger Cléopâtre.
On apprendra de moi ce qu'on doit au malheur.
Mes bras sont un asile ouvert à sa douleur;
Et tant que je vivrai, ne trains rien qui l'abaisse.
Tout ce qui te fut cher m'occupera sans cesse.

ANTOINE.

Avec tant de bonté, de force et de vertu,
O ciel! en la formant me la destinais-tu?
Non, modèle accompli de la vertu romaine,
Je vois, j'adore en vous une âme plus qu'humaine.

SCÈNE III.

ANTOINE, OCTAVIE, CHARMION, ÉROS.

ANTOINE, à *Charmion*.

Allez vers Cléopâtre, et lui faites savoir
Qu'Octavie est ici, qu'elle y vient pour la voir.
Allez, vous dis-je.

CHARMION, d'un air abattu.

Hélas, seigneur!

ANTOINE.

Qui vous arrête?

CHARMION.

Soit qu'elle ait craint les fers que pour elle on apprête,
Soit qu'elle ait craint pour vous de funestes délais,
Cette nuit Cléopâtre a quitté son palais.

ANTOINE.

Dieux! qu'entends-je? A moi-même elle s'est dérobée!
Au pouvoir des Romains elle sera tombée.

CHARMION.

Son courage l'a mise à l'abri des revers.

ANTOINE.

Et pour nous quel asile est sûr dans l'univers?

CHARMION.

Le dirai-je?

ANTOINE.

Oui: parlez.

CHARMION.

Trompant nos soins timides,
Elle s'est enfermée au fond des pyramides.

ANTOINE.

Quoi! sans vous!

CHARMION.

Mes efforts ont été superflus.
Dans ce moment, seigneur, Cléopâtre n'est plus.

ANTOINE.

Elle n'est plus!

(*Il tombe accablé de douleur. Charmion se retire.*)

CLEOPATRE,
SCÈNE IV.
ANTOINE, OCTAVIE, ÉROS.

ANTOINE.

O vous, dans ma douleur profonde,
Seul ami que le ciel me laisse encor au monde,
Indulgent Octavie, âme sublime, hélas !
De l'état où je suis ne vous offensez pas.

OCTAVIE.

Répandez dans mon sein vos regrets et vos larmes.

ANTOINE.

Un cœur moins généreux y trouverait des charmes ;
Le vôtre daigne plaindre un criminel époux.
Ah ! les dieux ont été moins indulgens que vous.

OCTAVIE.

Au nom de nos enfans, viens, choisis un asile
Où ton cœur, dans mes bras, trouve un repos tranquille.

ANTOINE.

Du repos ! En est-il pour ce cœur ulcéré,
De fureur, de remords, et d'amour dévoré ?
Un asile ! En est-il où, malgré moi, sans cesse
Avec mes souvenirs, ma douleur ne renaisse ?
Et vous qu'avec amour doit regarder le ciel,
Je vous abreuverais d'amertume et de fiel !
Quel spectacle ! On verrait la timide Octavie
Pleurer près d'un époux qui déteste la vie !
On verrait mes enfans (quel exemple pour eux !)
Sans pouvoir consoler un père malheureux ,
Lui prodiguer en vain d'innocentes caresses ;
Et lui, toujours en proie aux flammes vengeresses
D'un amour dont le ciel aurait fait ses tourmens,
Se refuser, de honte, à leurs embrassemens !
Non, ce n'est plus à moi de souffrir la lumière.
Cléopâtre m'accuse en mourant la première ;
Je veux mourir.

SCÈNE V.

OCTAVE, OCTAVIE, ANTOINE, VENTIDIUS,
ÉROS, suite d'Octave.

OCTAVIE.

Mon frère !

OCTAVE.

Allez, ma sœur : allez.

OCTAVIE.

Hélas ! rendez le calme à ses sens désolés ;
Cléopâtre n'est plus.

OCTAVE.

Je sais ce qui se passe.

Mais de voir vos affronts ma patience est lasse.

OCTAVIE.

Rien de lui ne m'offense, et je dois....

OCTAVE.

Laissez-nous.

Ce spectacle honteux est indigne de vous.

OCTAVIE.

J'obéis. Mais songez que je vous le confie.

Rendez-le-moi; rendez-le à lui-même, à la vie.

Au nom de votre gloire épargnez sa douleur.

Méritez d'être heureux, respectez le malheur. (*Elle sort.*)

SCÈNE VI.

OCTAVE, ANTOINE, VENTIDIUS, ÉROS, suite d'Octave.

OCTAVE.

O d'un indigne amour humiliante ivresse!

Le voilà, ce héros!...

ANTOINE.

Aurais-tu la bassesse

De venir insulter aux maux que tu nous fais?

Oui, barbare; oui, sa mort est un de tes forfaits.

Par une indignité dont l'horreur épouvante,

Tu voulais à ton char la voir traîner vivante.

Elle a trompé ta rage, homme dénaturé;

Mais il te reste encore un triomphe assuré.

Tu n'as pu l'outrager; outrage au moins sa cendre.

Elle est dans ces tombeaux : bâte-toi d'y descendre.

OCTAVE.

Oui, l'on va des tombeaux percer l'obscurité,

Pour en faire à tes yeux sortir la vérité.

ANTOINE.

Tu profanes des morts l'asile inviolable;

Malheureux!

OCTAVE.

Tu vas voir, amant inconsolable,

Qui de nous deux s'abuse et s'en laisse imposer.

ANTOINE.

Quoi! de feindre sa mort tu pourrais l'accuser!

Cet horrible soupçon dans ton âme a dû naître.

OCTAVE.

Je l'ai vue un moment, et je crois la connaître.

ANTOINE.

Tu né la vis jamais, cruel, que par les yeux

Ou d'un sénat injuste, ou d'un peuple envieux.

Mais Rome a beau vouloir anéantir sa gloire,

L'univers attendri chérira sa mémoire;

Et sa mort, qui consacre aujourd'hui ses malheurs,

Même aux yeux de l'envie arrachera des pleurs.

CLÉOPATRE.
SCÈNE VII.

CLÉOPATRE, CHARMION, et les précédens.

CLÉOPATRE, à Charmion, dans l'éloignement.

Soutiens-moi.

OCTAVE.

La voici.

ANTOINE.

Dieux ! c'est elle.

CLÉOPATRE, soutenue par Charmion.

Je tombe

En ton pouvoir, Octave ; et des bords de la tombe

Tu crois me rappeler ; j'ai prévu ton dessein.

Tout est fini pour moi. La mort est dans mon sein.

ANTOINE, à Octave.

Eh bien ! suis-je trahi ? Vous la voyez mourante ,

Romains , et dans ses yeux son âme encore errante

Se montre à vous sans voile en ce moment affreux.

Rendez enfin justice à l'objet de mes feux.

CLÉOPATRE.

Oui, Romains, je l'aimais ; et cet amour funeste,

C'est mon dernier soupir, c'est ma mort qui l'atteste.

Voyez mes yeux s'éteindre et mes traits s'effacer.

Une froide langueur commence à me glacer :

Mon cœur en est atteint. Je frissonne, je tremble.

(à Antoine.)

Je meurs.

ANTOINE.

(Il se saisit du poignard d'Éros.)

Je vais te suivre, et nous mourrons ensemble.

(Il se frappe.)

OCTAVE.

O Romains, quel exemple ! Elle expire, il n'est plus.

Grands dieux ! qu'une faiblesse a détruit de vertus !

LES HÉRACLIDES,

TRAGÉDIE,

Représentée pour la première fois , par les comédiens français
ordinaires du roi, en 1752.

ACTEURS.

DÉMOPHON, roi d'Athènes.

STÉNÉLUS, fils de Démophon.

DÉJANIRE, veuve d'Hercule.

OLYMPIE, fille d'Hercule et de Déjanire.

IOLAS, ancien ami et compagnon d'Hercule.

COPRÉE, ambassadeur d'Eurysthée, roi d'Argos.

IDAS, confident de Coprée.

EUMÈNE, suivant de Démophon.

ENFANS d'Hercule de différens âges, personnages muets, Gardes.

*Le lieu de la scène est d'abord le vestibule du temple de Jupiter
à Athènes, et ensuite le vestibule du palais de Démophon.*

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente le vestibule du temple de Jupiter.

SCÈNE PREMIÈRE.

DÉJANIRE, IOLAS.

DÉJANIRE.

ÉCHAPPÉE au tyran d'Argos et de Mycène;
Puis-je enfin respirer ? Sommes-nous dans Athènes ?
Pour mes faibles enfans n'ai-je plus à trembler ?

IOLAS.

Quel asile plus saint pouvait les rassembler,
Qu'un temple où leur aïeul, où Jupiter réside ?

DÉJANIRE.

Seul ami de la veuve et des enfans d'Alcide,
Généreux Iolas, que va-t-on m'annoncer ?
A cet asile encor faudra-t-il renoncer ?
A ce peuple, à son roi, Déjanire confuse
N'ose se présenter. Je sens que tout m'accuse.
De la mort d'un héros coupable sans dessein,
Ce tissu, ce poison qui dévora son sein,
Ce bûcher où périt le vengeur de la terre,
Les cris affreux d'Hercule implorant le tonnerre,
Ses regards furieux, ses traits défigurés,
En lambeaux par ses mains ses membres déchirés,

Enfin, dans les accès d'une rage insensée,
 Sa malédiction sur ma tête lancée,
 Sont autant de témoins soulevés contre moi,
 J'atteste la nature, et l'amour, et la foi;
 Je les atteste en vain : le barbare Eurysthée
 M'abhorre, et veut partout que je sois détestée.
 Sa haine infatigable en tout lieu nous poursuit.
 Le crime nous assiège, et la pitié nous fuit.
 Ainsi, traînant partout sa misère profonde,
 Le sang de Jupiter est le rebut du monde.

IOLAS.

Espérez tout d'un roi qui sut, presque en naissant,
 De quel prix est dans l'homme un cœur compatissant.
 Il n'a point oublié qu'exilé dans l'Eubée,
 Aux mains de l'étranger son enfance est tombée :
 Il n'a point oublié que son père, aux enfers,
 Par l'amitié d'Hercule a vu briser ses fers ;
 Que des rois le plus juste et le plus secourable ,
 Thésée, aux supplians fut toujours favorable ;
 Qu'ennemi des tyrans, il les a combattus.
 Digne sang d'un héros, il en a les vertus ;
 Et son illustre fils vient de vous faire entendre
 Quel appui dans ces lieux vous avez droit d'attendre.
 Que n'avez-vous pu voir avec quelles couleurs
 A la cour de son père il a peint vos malheurs !
 La honte de la Grèce esclave d'Eurysthée,
 La majesté des dieux par leur sang attestée,
 L'inviolable droit des asiles sacrés,
 Des enfans, une mère au désespoir livrés,
 Un intérêt encore et plus vif et plus tendre,
 Pénétraient tous les cœurs étonnés de l'entendre.
 Il a vu suppliante, et presque à ses genoux,
 Cette fille si digne et d'Hercule et de vous :
 A sa voix, à ses pleurs, ce cœur fier et sensible
 A paru s'enflammer d'un courage invincible ;
 Et pour vous je erois voir conspirer en ce jour
 La gloire et la vertu, la justice et l'amour.

DÉJANIRE.

Pardonne à Déjanire une plainte importune.
 Mes frayeurs sont l'effet d'une longue infortune.
 Mon cœur trompé cent fois n'ose plus espérer.
 Mais le prince revient.

IOLAS.

Il va vous rassurer.

SCÈNE II.

STÉNÉLUS, DÉJANIRE, IOLAS.

DÉJANIRE.

Appui des malheureux, qu'allez-vous nous apprendre ?
Votre père?...

STÉNÉLUS.

En ces lieux, madame, il va se rendre.

DÉJANIRE.

Nous est-il favorable? -

STÉNÉLUS.

En avez-vous douté?

Les nœuds du sang, les droits de l'hospitalité,
Les droits encor plus saints de la reconnaissance,
Et ceux de la faiblesse, et ceux de l'innocence,
Sont pour lui des liens qu'il ne rompra jamais,
Madame; et vos enfans sont les siens désormais.

DÉJANIRE.

Vous voulez dans mon cœur affermir l'espérance,
Prince; et dans vos regards je vois moins d'assurance.
Daignez parler sans feinte et ne me rien cacher:
Ce peuple à votre voix s'est-il laissé toucher?

STÉNÉLUS.

Vous savez que d'Argos Athène est la rivale.
La guerre aux deux partis également fatale,
N'a pu les voir encor ni vaincus ni vainqueurs;
Et tantôt la fortune enfla ici tous les cœurs,
Tantôt l'adversité les consterne et les glace.
Nous passons tour à tour de la crainte à l'audace;
Et toujours incertains, et toujours curieux,
De nos perplexités nous fatiguons les dieux.
Il semble que le ciel nous doive des miracles.
Aujourd'hui même encore on attend des oracles;
Et, selon leur présage, heureux ou malheureux,
L'Athénien sera timide ou généreux.
Enfin, parmi le trouble où nous met leur attente,
Un envoyé d'Argos arrive, se présente,
Nous annonce la paix; et le peuple à grand bruit
Au palais de mon père à l'instant le conduit.

DÉJANIRE.

Ah! nous sommes perdus, s'il consent à l'entendre.
Faibles et malheureux, qu'avons-nous à prétendre?
Et ce peuple en ces murs voudra-t-il nous garder,
Si pour notre défense il faut tout hasarder?
Non, c'en est fait, je vois le sort qu'on nous prépare.

SCÈNE III.

DÉJANIRE, STÉNÉLUS, OLYMPIE, IOLAS.

DÉJANIRE.

Viens, ma fille. On nous livre à l'oppresseur barbare.
 Dans mon sang à loisir sa main peut se baigner :
 La paix est à ce prix, et l'on va la signer.

OLYMPIE.

Père d'Hercule, ô toi qu'en ce temple on adore !
 Pour combler nos malheurs que manqué-t-il encore ?
 Ce temple sert d'asile aux plus vils des mortels ;
 Nous seuls on nous poursuit jusqu'au pied des autels.
 Quel sort pour les enfans du maître du tonnerre !
 Tu régnes dans les cieux, nous rampons sur la terre.
 C'est trop long-temps gémir. Non, malheureux enfans !
 De la honte des fers, c'est moi qui vous défends.

DÉJANIRE.

Toi !

OLYMPIE.

L'excès du malheur nous rend tout légitime.
 Je serai dans ce temple et prêtresse et victime.

STÉNÉLUS.

Quoi, madame ! est-ce à vous de penser que le sort
 Ne vous laisse en ces lieux d'autre espoir que la mort ?
 Et quand même un vain peuple, en ses conseils timides,
 N'aurait pas la justice et la gloire pour guides,
 Me croiriez-vous injuste et faible comme lui ?
 Non, tant que je respire il vous reste un appui.
 Mon père à sur le trône un devoir qui l'enchaîne
 Mais je suis affranchi de cette indigne gêne ;
 Et j'ai quelques amis, qui ne rougiront pas
 D'imiter mon exemple et de suivre mes pas.
 Nous irons dans Argos faire pâlir le crime.
 La révolte assoupie aisément se ranime :
 La haine qu'aux tyrans porte un peuple opprimé
 Est un brasier couvert, sous le trône enfermé.
 Il s'enflamme d'un souffle.

DÉJANIRE.

Espérance inutile !

Dans mes malheurs Athènes est mon dernier asile.
 Tout le reste est soumis.

STÉNÉLUS.

A la nécessité.

Mais la vertu renaît avec la liberté.

DÉJANIRE.

Ah ! de notre ennemi l'ambassadeur s'avance.
 Je frémis. Viens, ma fille, évitons sa présence.
 Courons vers mes enfans.

STÉNÉLUS.

Non. Le roi va venir ;
Et c'est dans ce moment qu'il faut nous réunir ,
Madame : demeurez.

SCÈNE IV.

COPRÉE, DÉJANIRE, OLYMPIE, STÉNÉLUS, IOLAS, DÉMOPHON.

COPRÉE.

Que vois-je ? Déjanire !
En ces lieux ! au moment qu'à la paix tout conspire !

STÉNÉLUS.

Oui, c'est elle, Coprée. Elle est libre en ces lieux.
Elle y trouve un asile, eile y trouve ses dieux.

(à Démophon.)

Seigneur, voilà l'épouse et la fille d'Alcide.
Daignez les rassurer, L'infortune est timide.

DÉMOPHON.

Madame, en ces États quel destin vous conduit ?

DÉJANIRE.

Mes malheurs. O grand roi ! qui n'en est pas instruit ?

Vous voyez devant vous une mère, une épouse,
Trop célèbre en ces lieux par sa fureur jalouse,
Par la mort d'un héros dans mes bras consumé
D'un feu cruel, d'un feu par l'enfer allumé.

C'était peu de pleurer, dans ma douleur profonde,
Une erreur qui d'Hercule avait privé le monde ;

Et, dans mon désespoir, résolue à mourir,
Vingt fois au fer vengeur j'ai voulu recourir.

Une pitié cruelle a secouru ma vie.

J'y renonce, et consens qu'elle me soit ravie.

Mais qu'ont fait mes enfans, pour être enveloppés
Dans la proscription dont mes jours sont frappés ?

Seigneur, livrez leur mère aux mains de l'homicide ;

Mais respectez en eux la mémoire d'Alcide.

Respectez la faiblesse et le malheur unis.

Ils sont nés de mon sang, ils en sont trop punis !

La suite, l'abandon, la mort ou l'esclavage,

Des fils de Jupiter sont l'affreux héritage.

Les dieux, peut-être las de les persécuter,

Vous les livrent : daignez ne les pas rebuter.

Je vous les abandonne.

COPRÉE.

Et moi je les réclame.

DÉJANIRE.

Toi, barbare !

DÉMOPHON, à Coprée.

Parlez.

STÉNÉLUS, à Déjanire.

Rassurez-vous, madame.

COPRÉE.

Seigneur, d'un souverain vous connaissez les droits.

Hercule d'Eurysthée avait subi les lois.

Ses enfans, nés sujets, n'ont pu cesser de l'être.

Sa mère les dérobe au pouvoir de leur maître ;

Et ce roi généreux redemande aujourd'hui

Des sujets dont lui-même il veut être l'appui.

DÉJANIRE.

Dis plutôt l'assassin. Vous êtes mon refuge,

Seigneur : daignez m'entendre, et soyez notre juge.

Vous savez les périls par Hercule éprouvés :

Au bout de l'univers ses travaux sont gravés.

Je pardonne au tyran dont sa gloire est l'ouvrage :

Il n'a fait qu'exercer sa force et son courage ;

Et par ces longs travaux, qui n'ont pu le compter,

Lui-même au rang des dieux l'a contraint de monter.

Mais avec ses enfans, qu'il craint déjà sans doute,

Sa haine prévoyante a pris une autre route.

De cette haine un jour ils pourraient triompher ;

Et n'osant les combattre, il veut les étouffer.

Ce n'est point un soupçon, ce n'est point une injure :

C'est la vérité même. Oui, grand roi, je le jure,

Par ce sang glorieux qu'à vos pieds je défends,

Par ces sacrés autels qu'embrassent mes enfans :

Eurysthée a signé leur sentence mortelle.

Sans les soins vigilans de cet ami fidèle,

La mère et les enfans, au fond d'une prison,

Étaient réduits au choix du fer ou du poison.

Seigneur, un jour plus tard, sans pitié, sans ressource,

Du plus beau sang des dieux on tarissait la source.

Argos le sait, Mycène en a frémi d'horreur ;

Mais le nom d'Eurysthée y répand la terreur.

Au timide intérêt la justice succombe :

On ne nous connaît plus : Hercule est dans la tombe.

Nul mortel à son sang n'ose offrir son appui.

Un cruel les rend tous aussi cruels que lui.

Telle est l'extrémité du péril où nous sommes.

Oubliés par les dieux, rebutés par les hommes,

D'un œil compatissant si vous ne nous voyez,

Seigneur, c'est à la mort que vous nous envoyez.

D'Hercule à vos genoux voyez tomber la veuve.

Qu'en faveur de son sang la pitié vous émeuve,

Ce sont des supplians qui vous tendent les mains,

Des enfans délaissés du reste des humains,

Des orphelins plaintifs, dont la voix vous implore ;

Des parens malheureux, dignes de vous encore ;

Ce sont les fils d'Hercule ; ils n'espèrent qu'en vous :

C'est pour eux que leur mère embrasse vos genoux.

Tenez-leur lieu d'ami, de défenseur, de père,

De maître, s'il le faut. L'excès de ma misère
Met enfin mon orgueil et ma constance à bout.
Qu'ils vivent, c'est assez : je me sou mets à tout.
Par mon abaissement jugez de ma tendresse ;
Jugez surtout, jugez du péril qui les presse.

DÉMOPHON.

Le croirai-je, Coprée ? Un monarque en son sein
Aurait pu concevoir un si lâche dessein !

COPRÉE.

Toute excuse avilit la majesté suprême.
Un roi n'a point de juge : il répond de lui-même ;
Et l'emploi que le mien daigne me confier,
Défend que je m'abaisse à le justifier.
Je ne pénétre point dans ses conseils augustes.
C'est à vous, comme à moi, de penser qu'ils sont justes.
Ce sont vos droits en lui que vous avilissez.
Roi, respectez un roi ; sujets, obéissez.

OLYMPIE.

Nous, sujets ! nous le sang d'un dieu dont le tonnerre
Brise, quand il lui plait, les trônes de la terre !
Si sans vouloir régner Hercule a fait des rois,
De la fière Junon s'il a subi les lois,
Si sa valeur, utile à tout ce qui respire,
N'a pu se renfermer dans les soins d'un empire,
A-t-il donc cessé d'être, en faisant des ingrats,
Au moins l'égal des rois protégés par son bras ?
Et si de ses enfans l'infortune profonde
Les condamne à servir, qui sera libre au monde ?
Comme à nous d'un héros le sang vous fut transmis,
Seigneur : dignes rivaux et généreux amis,
Ainsi que leurs dangers leur gloire fut commune.
Nous n'avons pas comme eux une égale fortune ;
Vous réglez ; nous fuyons. Mais le sort peut changer.
Aux rois, par votre exemple, apprenez à venger
Les descendans des dieux qu'ose opprimer un traître.
Si nous sommes proscrits, vos neveux peuvent l'être.
Hélas ! peut-être un jour, comme nous malheureux,
Ils chercheront l'appui d'un prince généreux ;
Peut-être que leur sort dépend de votre exemple ;
Que, pour vous imiter, l'avenir vous contemple ;
Et que les justes dieux leur feront éprouver
L'accueil qu'à vos genoux nos malheurs vont trouver.
Vous seul, entre vingt rois, au fer de l'homicide
Vous aurez dérobé la famille d'Alcide !
Quelle gloire pour vous, grand roi ! Du haut des cieux,
Thésée en est jaloux : il a sur vous les yeux ;
Et fier en ce moment de vous avoir fait naître,
À ses propres vertus il va vous reconnaître.

Il domptait les tyrans , et vous les braverez.
Il nous eût défendus, et vous nous vengerez.

DÉMOPHON, à *Olympie*.

Je suis fils de Thésée ; et ce nom seul décide
Du devoir qui m'attache à la race d'Aleide.
(à *Coprée*.)

Seigneur, mon peuple est libre, et ses murs sont ouverts
A tout homme accablé sous d'injustes revers.
Argos eut de sa foi des preuves signalées,
Lorsque de vos guerriers les veuves désolées,
Pour forcer les Thébains d'inhumér leurs époux,
Virent du roi mon père embrasser les genoux.
Vous savez s'il trompa leur timide espérance ?
Ici les malheureux sont tous en assurance.

DÉJANIRE.

Digne sang d'un héros, grand roi, vous l'imitez.

DÉMOPHON.

Mais, madame, en ces lieux mes droits sont limités ;
Et des grands intérêts qu'en mes mains on dépose,
Sans l'aveu de l'Etat jamais je ne dispose.
J'assemblerai mon peuple.

STÉNÉLUS.

Et devant lui, ma voix
Invocera pour vous la nature et les lois.

COPRÉE.

Ce peuple entre eux et nous balancera peut-être ;
Et je déclare au nom de mon roi, de leur maître,
Seigneur, que sur mes pas résolu de marcher,
Si je ne les ramène, il viendra les chercher.
Songez que son armée occupe vos frontières,
Que ces murs contre lui sont vos seules barrières ;
Qu'un mot dans ses Etats le fait se retirer,
Qu'au centre de l'Attique un mot peut l'attirer.
Ou la guerre, ou la paix : choisissez.

DÉMOPHON.

Quelle audace !

STÉNÉLUS.

Athène va savoir que ton roi la menace ;
Et lui-même il saura, si mon père y consent,
Quel pouvoir a sur nous cet orgueil menaçant.

(*Coprée sort.*)

DÉMOPHON.

Que j'aime à voir en toi ce généreux courage !
Oui, mon fils, nous allons faire tête à l'orage.
Près du peuple assemblé tu seras leur appui.
Je sais quel ascendant ton exemple a sur lui :
J'ai vu dans les combats son ardeur à te suivre.
Mais, dans un digne fils, heureux de me survivre , *

Tes exploits à mon cœur sont plus chers que les miens.
Notre gloire est commune, et mes droits sont les tiens.

OLYMPIE.

O roi, l'honneur du trône!

DÉJANIRE.

O vertu que j'adore!

Quelle reconnaissance!

DÉMOPHON.

Il n'est pas temps encore,
Madame. Dans ce temple, attendez les effets
Du zèle qui m'anime, et des vœux que je fais.

DÉJANIRE, à Iolas.

Ami, suivez leurs pas; et nous, allons, ma fille,
Embrasser aux autels ma tremblante famille.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

COPRÉE, IDAS.

COPRÉE.

Puis-je voir Iolas?

IDAS.

Seigneur, il va venir.

Mais dans ces murs encor qui peut vous retenir?

COPRÉE.

L'espoir que j'ai fondé sur les troubles d'Athènes.
Thésée en fut chassé par l'envie et la haine.
Des murs qu'il a peuplés lui-même il s'est banni,
Et du bien qu'il a fait les ingrats l'ont puni.
Son fils est plus heureux: je sais qu'on le révère.
Mais lui-même on l'observe avec un œil sévère;
Et plus à son pouvoir on semble déférer,
Plus chaque jour l'expose à se voir censurer.
Au seul nom de la paix tout ce peuple en tumulte
S'assemble autour de moi, délibère, consulte,
Au temple d'Eleusis interroge Cérès;
Et tous ces mouvemens, que j'observe de près,
Me font voir qu'il est las du péril qui l'assiège.
Enfin, si de ma ruse on évite le piège,
Tu sauras quels ressorts il me reste à mouvoir.
Laissez-nous.

SCÈNE II.

IOLAS, COPRÉE.

IOLAS.

Qui t'a fait demander à me voir?

Viens-tu de ton tyran m'étaler les promesses?

Ou viens-tu m'annoncer ses fureurs vengeresses?

Au sang qu'il a proscrit dévoué pour jamais,
Je brave ses fureurs, j'abhorre ses bienfaits.
Sa mort est mon espoir, sa vie est mon supplice.
Tel est mon cœur. Essaie à t'en faire un complice.

COPRÉE.

Ce serait mal connaître un homme tel que toi,
Que prétendre ébranler son courage ou sa foi.
Envoyé d'un tyran, qui n'est que trop à craindre,
A parler son langage il m'a fallu contraindre.
Mais libre d'un emploi dont mon cœur a frémi,
J'ai voulu sans témoins te parler en ami.

IOLAS, avec un dédain amer.

En ami!

COPRÉE.

Penses-tu que ta triste patrie
Du barbare Eurysthée approuve la furie?

IOLAS.

La servir, n'est-ce pas l'approuver?

COPRÉE.

Ah! sans toi,

Son règne était passé. Tu nous a perdus.

IOLAS.

Moi!

COPRÉE.

Le jour qu'à ces enfans tu fis prendre la fuite,
Le peuple était ému, la garde était séduite :
Tu n'avais qu'à paraître; et par un coup d'éclat,
Tu sauvais tes amis, et ta gloire, et l'État.
Oui, ta gloire : à nos yeux ta frayeur l'a ternie.
Est-ce à l'ami d'Hercule à fuir la tyrannie?
Ah! s'il osait m'en croire!...

IOLAS.

Eh bien! oui, je t'en croi.

Partons. En te suivant je n'expose que moi.

COPRÉE.

Voilà ce qui du peuple a ralenti le zèle.

Il se voit soupçonné; peut-il être fidèle?

« Où sont-ils ces enfans qu'on me donne à venger,

» Dira-t-il; et pourquoi cet asile étranger?

» N'est-ce pas moi surtout que leur salut regarde?

» N'ose-t-on les remettre en mes mains, sous ma garde?

» Et si de leur patrie on a désespéré,

» Est-il, pour eux, au monde un asile assuré? »

Mais s'il voit dans son sein la famille d'Alcide

Lui dire, en défiant le fer de l'homicide :

« Je te préfère à tout, pour toi j'ai tout quitté;

» Je ne veux pour rempart que ta fidélité; »

De quel zèle animés les cœurs d'intelligence,

Vont pour elle à l'instant respirer la vengeance!

Tu le verras, ce peuple, accourir sur tes pas,
 Entourer ces enfans, les porter dans ses bras,
 Et révéral d'un dieu les vivantes images,
 Leur offrir à l'envi son sang et ses hommages.
 Nos murs leur sont ouverts : ils n'ont qu'à s'y montrer;
 Eurysthée à jamais perd l'espoir d'y rentrer.
 Chassé d'Argos, pressé par les armes d'Athènes,
 Abandonné des siens, sa ruine est certaine;
 Et sur lui le fléau de la calamité
 Expiera de vos maux la longue impunité.
 A ma franchise enfin tu dois me reconnaître ;
 Tu vois quel soin m'anime, et que je suis....

IOLAS.

Un traître.

COPRÉE.

Et pourquoi le serais-je ? Un cruel oppresseur
 M'aurait-il inspiré sa rage ou sa noirceur ?
 Quel esclave assez vil, quel si lâche complice
 Voudrait, pour lui, traîner l'innocence au supplice ?

IOLAS.

Dans toute son horreur tu peins la trahison.
 Ton cœur n'a pas du moins aveuglé ta raison ;
 Et j'aime à voir en toi ce sentiment du crime,
 Qui te poursuit encor sur le bord de l'abîme.
 Il ne tiendra qu'à toi, qu'éclairé par le temps,
 Je me confie un jour à tout ce que j'entends.

COPRÉE.

Quel garant te faut-il de plus ?

IOLAS.

L'expérience.

Car enfin d'Eurysthée as-tu la confiance ?

COPRÉE.

Oui.

IOLAS.

Tu nous trahis donc l'un ou l'autre ; et je croi
 Devoir douter encor si c'est ton maître ou moi.

COPRÉE.

C'en est trop.

SCÈNE III.

STÉNÉLUS, LE PEUPLE, IOLAS, COPRÉE; et, dans le temple,
 DÉJANIRE, OLYMPIE, et les autres enfans d'Hercule.

(*Le temple s'ouvre à l'arrivée de Sténélus et du peuple.*)

STÉNÉLUS.

Venez, peuple, et voyez quelle offrande
 Un ennemi superbe aujourd'hui nous demande.
 Les voilà ces proscrits, rebutés en tout lieu,
 Ces restes délaissés du sang d'un demi-dieu.

De l'oubli des bienfaits mémorables exemples!
 Hercule, à qui vos mains ont élevé des temples,
 Voit à vos pieds sa veuve et ses fils supplians,
 Réclamer du malheur les droits humilians.
 Et l'hospitalité leur serait refusée!
 Et les enfans d'Hercule aux enfans de Thésée
 Auraient en vain tendu leurs innocentes mains!
 Peuple, on nous croit ingrats, on nous croit inhumains;
 Ou plutôt on nous croit trop faibles, trop timides,
 Pour oser dans nos murs garder les Héraclides!
 Allons-nous mériter cet arrogant mépris?
 La paix nous sera-t-elle accordée à ce prix?
 Et d'un tribut de sang faut-il qu'elle dépende?
 Est-ce un vainqueur qui parle, un maître qui commande?
 Ah! si lorsque la Crète exigeait tous les ans
 Qu'Athènes au Minotaure exposât ses enfans,
 Thésée eût écouté les conseils de la crainte,
 Quel sang n'eût pas rougi le fatal labyrinthe!
 Un sort pareil attend ces proscrits malheureux.
 Faisons ce que Thésée eût fait encor pour eux.
 Il s'agit des enfans du protecteur du monde;
 Et l'on veut sur leur sort qu'un oracle réponde!
 Est-il donc sur leur sort permis de balancer?
 Et consulter le ciel n'est-ce pas l'offenser?
 Ah! suivons de nos cœurs les mouvemens intimes,
 Sans chercher nos devoirs dans le flanc des victimes.
 Notre oracle est celui dont Thésée autrefois,
 Pour sauver vos parens interrogea la voix.
 Cet oracle est l'honneur: il n'en voulut point d'autre.
 Laissez-nous l'imiter: notre gloire est la vôtre.

COPRÉE.

J'entends parler ici de malheurs accablans;
 Je vois des fugitifs éperdus et tremblans;
 Et de tant de frayeur je cherche en vain la cause.
 Où sont-ils ces dangers, ces malheurs qu'on suppose?
 Athéniens, mon roi ne peut-il rappeler
 Ses sujets les plus chers, que pour les immoler?
 Je viens les réclamer au nom de leur patrie;
 Je viens les arracher des bras d'une furie,
 Que leur père, embrasé d'un poison dévorant,
 De malédictions a chargée en mourant.
 « Gardez-vous, a-t-il dit, d'une femme égarée.
 » Surtout de mes enfans qu'elle soit séparée.
 » Sauvez un nouveau crime à son bras furieux.
 » L'exemple de Médée est présent à vos yeux. »

DÉJANIRE.

Perfide! ajoute encore à mon sort déplorable.
 Oui, peuple, une douleur affreuse, intolérable,
 Doit rendre mon époux injuste en sa fureur.

Ce n'était point à lui d'excuser mon erreur.
 Nessus avait trompé ma faiblesse crédule.
 Mais les dons de Nessus faisaient périr Hercule ;
 Et de ma main fatale il les avait reçus.
 Il a dû m'imputer le crime de Nessus.
 Mais la Grèce, mais toi, mais celui qui t'envoie,
 Insensibles témoins des pleurs où je me noie,
 Me croyez-vous coupable en voyant ma douleur ?
 Est-ce ainsi que Médée a pleuré son malheur ?
 Ah ! que ce doute horrible à vos yeux se dissipe,
 Athéniens. Daiguez me juger comme OEdipe.
 Errant, banni, privé du céleste flambeau,
 Il vint vous demander un asile, un tombeau :
 Il l'obtint ; et chez vous sa cendre révérée,
 Est, contre les Thébains, votre garde assurée.
 Le crime environnait ce vieillard gémissant ;
 Mais au fond de son cœur il était innocent.
 Pour asile il choisit l'autel des Euménides ;
 Il osa l'embrasser de ses mains parricides ;
 Et celles dont le crime irrite la fureur,
 Dans ce roi malheureux firent grâce à l'erreur.
 J'ose vous demander à suivre son exemple.
 Ses juges sont les miens. Menez-moi dans leur temple ;
 Et si j'ai pu former un barbare dessein,
 Je veux que leurs serpens me déchirent le sein.
 Je les attesterai, ces déités terribles ;
 J'appellerai sur moi leurs vengeances horribles,
 Hercule ; et si mon cœur cessa de t'adorer,
 J'abandonne aux enfers leur proie à dévorer.

COPRÉE.

Coupable ou non, madame, il est temps de me suivre.
 Votre roi vous pardonne, et vous permet de vivre.

DÉJANIRE.

De vivre ! Ah ! l'inhumain ! s'il a soif de mon sang,
 Que pour s'en assouvir il épuise mon flanc,
 Et qu'on sauve à ce prix le seul bien qui me reste :
 J'y consens, et c'est vous, grand dieu, que j'en atteste.
 Mais je veux te confondre, exécration imposteur.
 D'un parricide en moi l'ou redouté l'auteur,
 Et du dernier opprobre accablant ma misère,
 On vent voir mes enfans séparés de leur mère ;
 Eh bien ! je m'en sépare, et loin d'eux pour toujours
 Dans l'exil, dans les fers, je vais traîner mes jours.
 Athéniens, soyez leur appui, leur refuge ;
 Et qu'on me traite seule en esclave transfuge.
 Ma crédule imprudence et ma témérité,
 Quel que soit mon malheur, l'auront trop mérité.
 Viens, barbare, à ton roi moi-même je me livre.
 Si c'est moi qu'il attend, je consens à te suivre.

LES HÉRACLIDES ,

S'il a craint ma fureur, le voilà rassuré.
Viens. Adieu, mes enfans. Mon cœur est déchiré!

STÉNÉLUS.

Non, madame, et ce peuple est touché de vos larmes.
Allez, Coprée: Argos peut reprendre les armes.

COPRÉE.

Prince, on suit à votre âge un penchant généreux,
Sans daigner en prévoir les écueils dangereux.

Mais de tels dévouemens coûtent bien des victimes;
Et ces grandes vertus font souvent de grands crimes. (*Il sort.*)

SCÈNE IV.

DÉMOPHON, STÉNÉLUS, DÉJANIRE, IOLAS, LES HÉRACLIDES,
le Peuple.

STÉNÉLUS.

Mon père, avec nos vœux tous les vœux sont d'accord.

DÉMOPHON.

Famille auguste, enfi vous voilà dans le port.
Athènes est votre asile.

DÉJANIRE.

O ville hospitalière!

Que le ciel à nos yeux refuse sa lumière,
Si jamais de vos cœurs vos bienfaits effacés. . .

DÉMOPHON.

Pour de tels supplians peut-elle en faire assez?
Allez; dans mon palais mon fils va vous conduire.

SCÈNE V.

DÉMOPHON, IOLAS.

DÉMOPHON.

A quelle extrémité le ciel veut nous réduire!

IOLAS.

Seigneur, vous gémissiez!

DÉMOPHON.

Tu me vois confondu.

De Cérès en ces mots l'oracle a répondu.

« Demain le nom d'Athènes obtient un nouveau lustre ,

« Si, pour le salut de l'État ,

« Une fille d'un sang illustre

« S'immole au moment du combat. »

J'ai les traces d'un père et son exemple à suivre ;

Et fallût-il cesser de régner et de vivre ,

Jamais rien de honteux ne me sera permis.

Mais mon peuple m'est cher autant que mes amis.

Et si la voix des dieux vient à se faire entendre ,

A quel soulèvement ne dois-je pas m'attendre ?

Quel frère, quel amant, ou quel fils inhumain

Ne laisserait tomber les armes de sa main,

S'il fallait, au signal de l'affreuse mêlée ,

Voir sa sœur, son amante, ou sa fille immolée?
 « Non, non, plus de victoire à ce funeste prix, »
 Diront-ils ; et l'horreur va glacer les esprits.

IOLAS.

Et l'a-t-on divulgué, cet oracle ?

DÉMOPHON.

Il va l'être.

IOLAS.

Ah ! différez. Le ciel s'adoncira peut-être.
 Laissez encore un jour ces enfans opprimés
 Se livrer à l'espoir qui les a ranimés.
 D'une mère surtout épargnez la tendresse.

SCÈNE VI.

DÉMOPHON, STÉNÉLUS, IOLAS.

STÉNÉLUS.

Seigneur, notre ennemi nous menace et nous presse.
 Il a cru nous surprendre. Il s'est fait devancer
 Par ces bruits d'une paix qu'il a feint d'annoncer ;
 Cependant vers nos murs il marchait en silence.
 Il n'a pu, grâce au ciel, tromper ma vigilance.
 Tout est prêt, tout m'invite et m'appelle au combat ;
 J'y vole.

DÉMOPHON.

Il n'est pas temps. Le salut de l'État
 Nous prescrit d'opposer la prudence à l'audace.

STÉNÉLUS, à part.

Qu'est-il donc arrivé qui l'afflige et le glace ?

IOLAS, bas, à Démophon.

Ah ! seigneur ! quel moment vous laissez échapper ?

DÉMOPHON, bas, à Iolas.

Et les dieux, Iolas, puis-je aussi les tromper ?

STÉNÉLUS.

En tumulte à nos coups notre ennemi s'expose :
 Laissez-moi l'attaquer avant qu'il se repose.
 Si je cède, ébranlé par un premier effort,
 Je laisse entre eux et moi les pièges de la mort.
 Si ma première attaque entraîne leur déroute,
 Égarés dans leur fuite, incertains de leur route,
 Je vois leurs bataillons rompus, épouvantés,
 Par leur propre frayeur à nos coups présentés.
 Je ne m'enivre point d'un vain désir de gloire :
 J'ai prévu ma défaite ainsi que ma victoire.
 J'ai su pourvoir à tout, et n'ai rien hasardé.
 A chaque événement chaque poste est gardé ;
 Et des temps et des lieux mon armée avertie
 N'attend que le signal d'une prompte sortie.
 Enfin du noble espoir de revenir vainqueur
 J'ai pour garans les dieux, la justice et mon cœur.

Modérez-vous ; soyez en défense ; et demain
Attendez, pour combattre, l'ordre de ma main.

SCÈNE VII.

DÉMOPHON, IOLAS.

DÉMOPHON, à son fils, qui s'éloigne.

Malheureux ! quelle joie, en un temps plus prospère,
Ce vertueux amour eût causée à ton père !
Allons, s'il est possible, obtenir en secret
Que les dieux adoucis révoquent leur décret ;
Ou voir s'il est un cœur qu'enflamme assez la gloire,
Pour vouloir de son sang nous sceller la victoire ?

ACTE III.

Le théâtre représente le vestibule du palais de Démophon.

SCÈNE PREMIÈRE.

OLYMPIE, IOLAS.

OLYMPIE.

LE jour luit, et l'armée est encore immobile !
Nous aurait-on flattés d'un espoir inutile ?
Non, Sténélus commande ; et s'il a différé,
J'en augure un triomphe encor plus assuré.
Hier, à tout un peuple inspirant son courage,
Comme il était tranquille au milieu de l'orage !
Et d'un fourbe insolent comme il sut d'un coup d'œil
Défier la menace et confondre l'orgueil !
O toi qui fus témoin des triomphes d'Alcide,
N'était-ce pas ainsi que son âme intrépide
(S'il daignait quelquefois partager ses lauriers)
A dompter les tyrans aimait ses guerriers ?
Quel digne soin pour lui, s'il eût, dans sa vieillesse,
Du vaillant Sténélus pu former la jeunesse !
Il aurait reconnu le sang de son ami ;
Sur les pas de Thésée il l'aurait affermi ;
Et peut-être, à sa mort, en lui léguant ses armes,
Il eût choisi sa main pour essuyer nos larmes !

IOLAS.

Où laissez-vous, madame, égarer vos esprits ?

OLYMPIE.

Des vertus d'un héros notre estime est le prix.

IOLAS.

Votre estime ! Ah ! je crains un sentiment plus tendre.

OLYMPIE.

Quel qu'il soit, il est juste.

IOLAS.

Il a droit d'y prétendre.

Je le sais. Mais, hélas!....

OLYMPIE.

Puis-je assez le chérir,
Quand pour nous à la mort il brûle de courir?
Et quel serait, dis-moi, cet orgueil inflexible,
Qui pour tant de vertus me rendrait insensible,
Moi qui de tous les miens lui devrai le salut!
Ah! si des malheureux l'amour est le tribut,
Qu'il en reçoive au moins le noble et pur hommage.

IOLAS.

Fille d'Hercule!

OLYMPIE.

Eh bien! j'adore son image.
Avant de me blâmer, condamne les mortels
Dont le culte aux héros élève des autels.
J'aime en lui le vengeur, l'appui de ma famille.
A cet amour Hercule eût reconnu sa fille.

IOLAS.

Ah! loin de le blâmer cet amour généreux,
Je ne demande au ciel que de le rendre heureux.
Mais, Olypie!

OLYMPIE.

Eh bien!

IOLAS.

Une amitié vulgaire
Croitrait devoir encor vous flatter ou se taire;
Et tels sont nos malheurs, à ne vous rien celer,
Qu'il paraît inhumain de vous le révéler.
Athène en ce moment penche vers sa ruine.

OLYMPIE.

Athène!

IOLAS.

Et sur l'autel de Cérès-Eleusine,
Une vierge immolée au salut de l'État
Peut seule, en sa faveur, décider le combat.

OLYMPIE.

De cela seul dépend la fortune d'Athène?

IOLAS.

Sans ce grand dévouement sa défaite est certaine;
Mais le ciel vous protège et vous venge à ce prix.

OLYMPIE.

Les dieux seront contents, le conseil en est pris.
Qu'on s'apprête au combat, la victime est offerte.

IOLAS.

Qui?

OLYMPIE.

Moi.

IOLAS.

Vous!

OLYMPIE.

A tes yeux mon âme s'est ouverte :

Tu me connais , tu sais par quel lien caehé ,
 A la vie aujourd'hui mon cœur est attaché ;
 Mais l'amour dans ce cœur n'est point une faiblesse.
 Digne de mon courage, il en a la noblesse.
 Je sais que des débris du destin le plus beau ,
 La gloire est le seul bien qui nous suive au tombeau :
 Hercule à ses enfans l'a laissée en partage ;
 Et mon sang doit payer un si noble héritage.

IOLAS.

Dans le cœur d'une mère , ah ! c'est porter la mort.
 Eloignons-nous plutôt de ce funeste bord.

OLYMPIE.

Nous, fuir ! quand les destins , à nos vœux moins contraires ,
 Ne veulent que mon sang pour rançon de mes frères !
 Que dirait-on de nous , en voyant , d'un côté ,
 Un peuple généreux , pour notre liberté ,
 S'exposer aux fureurs d'une guerre sanglante ;
 De l'autre , des ingrats que la mort épouvante ,
 Le laisser en fuyant au milieu du danger ,
 Doubt le trépas d'un seul cût pu le dégager ?
 Mourons ; c'est un triomphe , et non pas un supplice.
 Non , ne vous flattez pas que mon cœur s'avilisse ,
 Dieux jaloux : poursuivez les enfans d'un rival ,
 D'un héros que sa gloire a rendu votre égal ;
 Plus forts que le malheur , toute votre colère
 Ne les rendra jamais indignes de leur père.
 Mon sort dépend de vous , mon cœur dépend de soi ;
 Et malgré vous du moins mes vertus sont à moi.
 C'en est assez , ami , je suis fille d'Aleide.

IOLAS.

Ah ! son sang vous anime , et sa vertu vous guide.*
 Mais.....

OLYMPIE.

Vas voir Démophon. Que l'autel soit paré ,
 Que les fleurs , le bandeau , le fer soit préparé.
 Mon cœur est pur.

IOLAS.

*O dieux ! ô vertueuse fille !

OLYMPIE.

Je m'immole à ma gloire ainsi qu'à ma famille ;
 Je m'immole au héros dont le bras nous défend.
 Qu'on me mène à l'autel , et qu'il soit triomphant.

IOLAS.

O dévouement funeste autant que magnanime !
 Puis-je le condamner ou l'approuver sans crime ?
 De votre sort , madame , accablé , mais jaloux ,
 Adieu , je vais combattre et mourir après vous.

OLYMPIE.

Je vous laisse, Iolas, un plus saint ministère :
 Vive zpour essuyer les larmes d'une mère.
 Pensez que de ses jours vos soins me sont garans.
 C'est assez d'un héros pour vaincre nos tyrans.
 Laissez à Sténélus l'honneur de la victoire.
 A la simple amitié sacrifier sa gloire,
 C'est un de ces devoirs qu'il faut aimer pour eux :
 Moins ils sont éclatans, plus ils sont généreux.
 Mais voici Déjanire; ami, cachez vos larmes.

SCÈNE II.

DÉJANIRE, OLYMPIE.

DÉJANIRE.

Ah ! pourquoi nous livrer à d'injustes alarmes,
 Ma fille ? on est bien loin de nous abandonner.
 Le signal du combat que le roi va donner,
 S'annonce à la faveur des plus heureux auspices.
 On dit qu'à nos souhaits tous les dieux sont propices ;
 Et déjà les autels fument de toutes parts :
 Déjà le peuple en foule inonde les remparts ;
 Et dans ses vœux ardens pour un prince qu'il aime,
 Le croiras-tu, ma fille ? il te nomme toi-même ;
 Il dit qu'à ton hymen destiné par le roi,
 Sténélus va combattre et va vaincre pour toi.

OLYMPIE, *à part*.

J'étais aimée, ô dieux !

DÉJANIRE.

Qui nous l'eût dit, ma fille,
 Qu'aujourd'hui tu serais l'espoir de ta famille ?
 Qu'il m'est doux de fonder son bonheur sur le tien,
 Et de voir tous les cœurs d'accord avec le mien !
 Je vais bientôt finir ma course douloureuse ;
 Mais je meurs sans regrets si ma fille est heureuse.

OLYMPIE, *à part*.

Quel supplice !

DÉJANIRE.

D'où vient cet air sombre et distrait ?
 De si beaux nœuds pour toi seraient-ils sans attrait ?
 Et du cœur d'un héros souveraine adorée,
 Te crois-tu par ses vœux faiblement honorée ?
 Après tant de périls et de calamités,
 Un instant met le comble à nos félicités :
 N'y sois pas insensible ; et reçois avec joie
 Les biens inespérés que le ciel nous envoie.

OLYMPIE.

Ah ! fûtes-vous heureuse ?

DÉJANIRE.

Un cœur faible et jaloux

Empoisonnait en moi le bonheur le plus doux.
 Mais la gloire et l'amour me payaient de mes larmes ;
 Et le tourment d'aimer avait pour moi des charmes.
 Un destin plus tranquille est promis à ton cœur.
 La paix auprès de toi va fixer ton vainqueur ;
 Et cher à son amante , et toujours digne d'elle ,
 Il sera trop heureux pour n'être pas fidèle.

OLYMPIE.

O ma mère !

DÉJANIRE.

En un jour que ton sort est changé !

OLYMPIE.

Ce jour n'est pas fini.

DÉJANIRE.

Le ciel interrogé

A nos vengeurs, ma fille, a promis la victoire.

OLYMPIE, *à part.*

A quel prix !

DÉJANIRE.

Sténélus reviendra plein de gloire.

OLYMPIE, *à part.*

Quel retour !

DÉJANIRE.

Et couvert d'un éclat immortel ,

Sur son char de triomphe il te mène à l'autel.

Tu pâlis !

OLYMPIE.

Aux combats vous voyez qu'il s'élance ;

De cette noble ardeur je crains la violence.

A pleurer notre appui serions-nous réservés ?

DÉJANIRE.

Non, ma fille ; les dieux nous ont trop éprouvés ;

Et pour nous , dès ce jour , leur faveur recommence.

OLYMPIE.

Puissent mes vœux sur vous attirer leur clémence !

Pour moi, l'unique soin qui me doive toucher,

Ma mère , à vos tyrans , c'est de vous arracher,

De sauver d'un héros ces vivantes images,

Ces fils , de votre hymen les plus précieux gages,

Les seuls dignes d'Hercule et de tout votre amour,

Les seuls qui de sa gloire hériteront un jour.

SCÈNE III.

DÉMOPHON, DÉJANIRE, OLYMPIE.

DÉMOPHON, *à part.*

Qui ? moi ! tromper sa mère , et souffrir qu'elle meure !...

Madame , il faut partir.

DÉJANIRE.

Moi, seigneur !

DÉMOPHON.

Voici l'heure.

Votre séjour ici nous expose et vous perd.
 Nos murs sont investis, mais le port est ouvert.
 Un vaisseau vous attend.

DÉJANIRE, à sa fille.

Soutiens-moi, je succombe.
 Un vaisseau nous attend! Je ne veux qu'une tombe.
 Mes enfans, votre mère a déjà trop vécu.
 Par l'excès du malheur son courage est vaincu.

DÉMOPHON, à part.

Quelque ami plus heureux vous sera favorable.

DÉJANIRE.

Je vous ai vu me tendre une main secourable.
 Ah! de nous protéger perdez-vous le pouvoir;
 Ou n'est-ce plus pour vous une gloire, un devoir?
 L'ennemi se présente, on marche, on va combattre;
 Tout flatte mon espoir, et vous venez l'abattre!
 Votre gloire est au comble, et va se démentir!
 Un ordre rigoureux nous condamne à partir!
 C'est trop nous exposer au mépris de la terre,
 Seigneur. Si vous fuyez les dangers de la guerre,
 Ne soyez ni prudent, ni cruel à demi:
 Achevez d'apaiser un barbare ennemi;
 Achevez d'étouffer une pitié funeste;
 Livrez-nous à la mort, le seul bien qui nous reste.

DÉMOPHON.

Moi, vous livrer, grands dieux!

DÉJANIRE.

Eh bien! défendez-nous.

Avez-vous oublié qu'Alcide, mon époux,
 A bravé pour Thésée et le Styx et Cerbère?
 Il osa des enfers arracher votre père;
 Et vous, pour ses enfans qu'aurez-vous entrepris?
 Pardonnez; la douleur a troublé mes esprits.
 Mais à cet abandon nous devons nous attendre.

OLYMPIE.

Seigneur, quoi qu'il en coûte (et vous devez m'entendre),
 Vos sermens sont pour vous d'inviolables lois;
 Et les dieux sont garans des promesses des rois.
 Vous nous avez promis un rempart, un asile;
 Notre exil est honteux, notre fuite inutile;
 Il y va de l'honneur, il y va du mépris.
 Tenez votre promesse, il n'importe à quel prix.

DÉMOPHON.

Qu'osez-vous demander?

DÉJANIRE.

Seigneur, vous êtes père.
 Verrez-vous à vos pieds expirer une mère?

Vous détournez les yeux ! c'est trop m'humilier.
 Ma fille, ce n'est plus à nous de supplier,
 Viens, suis-moi. Roi cruel ! tes victimes sont prêtes !
 Au glaive du tyran tu peux offrir nos têtes.
 Viens le voir s'assouvir du sang que tu lui vends ;
 Mais ne te flatte pas de nous livrer vivans.
 Sois le témoin du crime aussi que le complice.
 Pour nous , ce temple même est le lieu du supplice.
 Autour de cet autel il faut nous immoler ;
 Avant de nous trahir il faut le violer.
 Je veux que Jupiter, au pied de sa statue ,
 Puisse voir en un jour sa famille abattue ;
 Que son sang jaillissant sous le fer inhumain ,
 Aille exciter la foudre immobile en sa main.

SCÈNE IV.

OLYMPIE, DÉMOPHON.

OLYMPIE.

Seigneur, au désespoir vous la voyez livrée.

DÉMOPHON.

Hélas ! des mêmes traits mon âme est déchirée.
 Malheureuse imprudence ! aveugle impiété ,
 De vouloir lire au sein de la divinité !
 Mais d'un peuple indiscret telle est l'inquiétude :
 Il ne peut de son sort souffrir l'incertitude ;
 Il provoque le ciel. Jaloux de l'avenir,
 Le ciel enfin lassé consent à le punir ;
 Et le dieu qu'il irrite, en rompant le silence ,
 Ne fait que trop sentir qu'on lui fait violence.
 Vous, qu'un fils, mon espoir, croit voir à son retour
 Partager son bonheur, sa gloire et mon amour ,
 Ma fille (pardonnez ce nom à ma tendresse) ,
 Vous voyez mes combats, et l'horreur qui me presse.
 Je vois trop qu'avec vous un vertueux ami
 A trahi le secret dont mon cœur a frémi ;
 Quelle victime aux dieux faut-il donc que j'immole ?

OLYMPIE.

Je connais mon devoir : gardez votre parole.

DÉMOPHON.

Moi, payer la victoire au prix de votre sang !

OLYMPIE.

Ce sang est un tribut que je dois à mon rang.
 C'est pour le prodiguer qu'un héros nous le donne.
 Nous taissons pour mourir quand la gloire l'ordonne.
 Je n'affecterai point un orgueil fastueux.
 La nature a ses droits sur un cœur vertueux.
 L'état épouvantable où je laisse une mère,
 L'espoir de vous nommer de ce doux nom de père ,
 L'amour de votre fils, ou plutôt mon amour ,

Me font avec douleur abandonner le jour.
 Mais je dois mériter ses vœux et votre estime,
 Être digne de vous et du sang qui m'anime,
 Et réduite à choisir la honte ou le trépas,
 Je n'ai point balancé ; je ne changerai pas.

DÉMOPHON.

C'est aux dieux à changer. Jaloux de leur ouvrage,
 N'auraient-ils pris plaisir à former leur image,
 Ne l'auraient-ils offerte aux regards des mortels,
 Que pour la voir détruire au pied de leurs autels ?
 Ah ! ma fille !

OLYMPIE.

Tournez cette pitié sensible
 Sur une mère, hélas ! dont le sort est horrible.
 Consolcz un héros dont mon cœur fut charmé.
 Que je le plains, s'il m'aime autant qu'il est aimé !
 Dites-lui qu'au tombeau j'emporte son image ;
 Qu'entre une mère et lui mon âme se partage.
 Témoin de mon amour, témoin de mes douleurs,
 Rendez-lui mes adieux, confiez-lui mes pleurs ;
 Dites-lui qu'effrayé du coup qui nous sépare,
 Mon cœur s'est révolté contre une loi barbare ;
 Dites-lui, que la fille et d'Hercule et des dieux
 N'a cherché qu'en tremblant un trépas glorieux.
 Ne m'attribuez point un orgueil qui le blesse,
 Il verra plus d'amour dans un peu de faiblesse.
 Je lui lègue une mère : il sera son appui.
 Si sa fille eût pu vivre, elle eût vécu pour lui.
 Mais pourquoi s'attendrir ? Ce ne sont point des larmes
 Qui doivent assurer le succès de vos armes ;
 Et ce n'est point à vous à pleurer sur mon sort,
 Quand je vole à la gloire en m'offrant à la mort.
 La route à tous les deux en doit paraître aisée.
 Je suis fille d'Hercule, et vous fils de Thésée.
 Allez, seigneur ; pressez ce glorieux instant
 D'un front aussi serain que ma vertu l'attend,

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

DÉJANIRE, seule.

D'où me vient cet écri ? Quel en est le mystère ?
 « Ta fille va périr victime volontaire. »
 Ma fille ! Je me meurs.... Quoi ! me trahir ainsi !
 Pourquoi ? Quel est son crime ! A quel dieu ?... La voici.

SCÈNE II.

DÉJANIRE, OLYMPIE.

OLYMPIE, *au fond du théâtre.*

L'heure me presse. Allons.

DÉJANIRE.

Où vas-tu ?

OLYMPIE.

Dieux !

DÉJANIRE.

Tu sembles.

Eviter mes regards !

OLYMPIE.

Moi, ma mère !

DÉJANIRE.

Tu trembles !

OLYMPIE.

Je viens de m'attendrir sur vos faibles enfans.

DÉJANIRE.

Et n'allons-nous pas voir leurs vengeurs triomphans ?

OLYMPIE.

Du destin des combats leur salut va dépendre.

Que de sang, que de pleurs ce jour fera répandre !

Madame, ayons pitié, dans ce moment d'étroi,

De l'état accablant et d'un père et d'un roi.

Auprès de notre appui souffrez que je me rende.

DÉJANIRE.

Ne fait-il pas aux dieux quelque nouvelle offrande ?

OLYMPIE.

A ses vœux paternels les miens vont se mêler.

DÉJANIRE.

Et moi, ma fille, et moi, qui va me consoler ?

OLYMPIE.

Auprès de vos enfans, objets de vos tendresses,

Vous allez recevoir leurs touchantes caresses,

Y répondre, calmer leurs craintives douleurs,

Et dans leur sein vous-même oublier vos malheurs.

DÉJANIRE.

Oublier mes malheurs ! l'as-tu pensé, cruelle ?

Connais-tu bien ta mère ? et sais-tu que pour elle,

Sans toi, sans cet objet, le charme de ses yeux,

Le monde est solitaire, et le jour odieux ?

OLYMPIE.

Vous allez me revoir.

DÉJANIRE.

Hélas ! où te verrai-je ?

Est-ce sur cet autel impie et sacrilège

Où des prêtres cruels vont déchirer ton sein ?

OLYMPIE.

Quoi!

DÉJANIRE.

Je l'ai découvert, ce barbare dessein;
Mais ma mort prévientra mon malheur et leur crime.

OLYMPIE.

Ma mère!

DÉJANIRE.

Si les dieux veulent une victime,
Je suis prête; c'est moi qu'il faut sacrifier.
Mon crime est à moi seule, et je dois l'expier.

SCÈNE III.

DÉJANIRE, DÉMOPHON, OLYMPIE.

DÉJANIRE.

Seigneur, j'ai tout appris; c'est en vous que j'espère.
Je me jette à vos pieds.

DÉMOPHON.

Trop malheureuse mère!

DÉJANIRE.

Plus malheureuse, hélas! qu'on ne peut concevoir.
Par l'excès de mes maux laissez-vous émouvoir.
Vous voyez devant vous le charme de ma vie.
Si dans mon désespoir ma fille m'est ravie,
Mes enfans vont pleurer et leur mère et leur sœur.
Eile seule à mes maux mêlait quelque douceur.
Vingt fois, prête à céder à ma douleur mortelle,
J'ai regardé ma fille, et j'ai vécu pour elle.
A son sort pour jamais mon sort est attaché.
Avec elle, seigneur, le jour m'est arraché.
Mais quel dieu peut vouloir que l'innocent périsse!
S'ils ont soif de mon sang, que la source en tarisse.

DÉMOPHON.

Cé n'est point votre sang que demandent les dieux.

DÉJANIRE.

N'osez-vous démentir un oracle odieux?

Eh, quoi! si dans leur temple un fourbe assez farouche

Prête son âme au dieu que fait parler sa bouche,

Est-ee à vous d'écouter son horrible fureur?

Il reste une hydre à vaincre, et cette hydre est l'erreur.

Osez la terrasser: cette seule victoire

De Thésée et d'Hercule effacera la gloire.

DÉMOPHON.

Moi! changer tout un peuple! et dans si peu d'instans!

L'opinion, madame, est l'ouvrage du temps;

Et dans tous les esprits dès qu'elle est affermie,

Malheur aux souverains qui l'ont pour ennemie!

DÉJANIRE.

Eh bien! suis-moi, ma fille; et sous le coup mortel

Allons tomber ensemble, au pied du même autel.
 Tout ce que je demande en perdant la lumière,
 C'est la triste douceur de mourir la première.
 Que sais-je, hélas ! peut-être au sortir de mon flanc
 Le couteau sacrilège, encor teint de mon sang,
 Jettera dans ce peuple une horreur salutaire ;
 Peut-être une pitié soudaine, involontaire,
 Arrêtant par un cri ce massacre inhumain,
 Du prêtre épouvanté fera tomber la main.

OLYMPIE.

Et pourquoi, si ce peuple est juste et magnanime,
 Ne frémirait-il pas au nom de la victime ?
 Est-ce, au gré de ses dieux, mon sang qui doit couler ?
 Qu'on l'assemble ; à ses yeux je vais tout révéler,
 Madame, et tout va prendre une face nouvelle.
 Venez, seigneur ; venez.

DÉJANIRE.

Tu vas mourir, cruelle !
 Je te connais. Arrête, et ne me quitte pas.
 Mes pas seront sans cesse attachés à tes pas.
 Je te suivrai partout.

OLYMPIE.

Mère désespérée !

Suivez-moi donc ; venez , de contrée en contrée,
 Voir encor vos enfans poursuivis, rebutés,
 Accablés de mépris à vous seule imputés,
 Et livrés à l'opprobre, ou traînés au supplice.
 Ah ! des crimes du sort ne soyez point complice.
 Pensez au sang des dieux qui me doit animer,
 Pensez à ces enfans que l'on veut opprimer.
 Insensible pour eux, de moi seule idolâtre,
 N'êtes-vous que ma mère ? Êtes-vous leur marâtre ?
 Ne sont-ils plus le sang du vainqueur des enfers ,
 La terreur des tyrans, l'espoir de l'univers ?
 Voulez-vous les trahir pour une infortunée
 Qu'à languir dans l'oubli son sexe a condamnée,
 Pour moi, qui ne puis rien de grand, de généreux,
 Si vous m'ôtez l'honneur de m'immoler pour eux ?
 Qu'ils vivent pour venger, pour protéger la terre ;
 Qu'ils vivent pour monter au séjour du tonnerre.
 Et pour eux et pour vous c'est à moi de mourir.
 Voilà ma seule gloire, et je dois y courir.
 Adieu.

DÉJANIRE, *la serrant dans ses bras.*

Tu vas mourir, et tu veux que je vive,
 Malheureuse !

LES HÉRACLIDES,

SCÈNE IV.

IOLAS, les précédens.

IOLAS.

Le prince en ce moment arrive.

DÉJANIRE.

Je respire.

DÉMOPHON.

Mon fils! au moment du combat!

DÉJANIRE.

Il vient me secourir.

OLYMPIE.

Mon courage s'abat.

DÉMOPHON.

Ah! madame, tremblez de lui laisser connaître.....

DÉJANIRE.

Non, de mon désespoir, mon cœur n'est plus le maître.

DÉMOPHON.

Eh bien! livrez le père et le fils à la mort.

C'en est fait, s'il apprend où nous réduit le sort.

Il osera des dieux mépriser l'assistance;

Il croira des esprits forcer la résistance;

Il voudra les contraindre; et par un attentat,

Il perdra vos enfans, vous, son père, et l'État.

Vous ne connaissez pas ce peuple encor sauvage.

Le héros qui du crime a purgé ce rivage,

Qui rangea sous ses lois des brigands dispersés,

Qui releva des dieux les autels renversés,

Thésée a vu sa gloire indignement flétrie:

Il est mort dans l'exil, chassé de sa patrie.

Jugez, en irritant tout un peuple effréné,

Dans quel abîme affreux vous m'aurez entraîné.

DÉJANIRE.

Roi cruel! au milieu des tourmens que j'endure;

Vous voulez étouffer le cri de la nature!

OLYMPIE.

Au nom de vos enfans, au nom de leur appui,

Ne vous exposez pas à les perdre avec lui.

Laissez-moi lui parler; cachez-lui vos alarmes.

Hélas! je ne suis point insensible à vos larmes.

Je dois chérir la vie; et pour la mépriser,

Ma mère, quels liens n'ai-je pas à briser?

Ah! laissez-moi le soin de me sauver moi-même.

Mais sauvons avant tout un héros qui nous aime.

DÉJANIRE, à Iolas.

Ami, veillé sur elle, et ne la quitte pas.

OLYMPIE, au roi.

Seigneur, comptez sur moi. Je suis de près vos pas.

SCÈNE V.

STÉNÉLUS, OLYMPIE.

STÉNÉLUS.

Ah! madame, à vos yeux je rougis de paraître.
 D'une indigne lenteur vous m'accusez peut-être;
 Mais dès l'aube du jour le signal attendu,
 Par mon père, à ma honte, est encor suspendu.
 Je vais m'en plaindre à lui, savoir ce qui l'arrête,
 Presser l'ordre et l'instant du combat qui s'apprête,
 Et contre vos tyrans plein d'un noble courroux,
 Rejoindre mon armée et combattre pour vous.

OLYMPIE.

Aux alarmes d'un père épargnez vos reproches.
 Je sais que du combat il a craint les approches.
 Mais ce n'est point à vous, prince, d'en murmurer.

STÉNÉLUS.

Et qui peut si long-temps l'avoir fait différer?

OLYMPIE.

Un oracle a parlé. Savez-vous sa réponse?

STÉNÉLUS.

Je ne veux point savoir ce que le ciel annonce.
 L'avenir est à lui, le présent est à moi,
 Madame; et vous servir est ma suprême loi.

OLYMPIE.

Pour signal du combat il veut un sacrifice.

STÉNÉLUS.

Eh bien! s'il faut du sang pour le rendre propice,
 En est-il que pour vous on répande à regret?

OLYMPIE.

Je sens que ma douleur va trahir mon secret.
 Allez, prince, évitez ce funeste spectacle.
 Il en coûte à mon cœur de n'y plus mettre obstacle;
 Mais à tant d'infortune il s'agit d'échapper,
 Et c'est de vos périls que je dois m'occuper.

STÉNÉLUS.

Ah madame, est-ce à vous de trembler pour ma vie?
 Vaincre ou mourir pour vous est le sort que j'envie.
 Mais ce moment terrible est peu fait pour l'amour.
 Mon devoir me rappelle; et c'est à mon retour,
 Que le front couronné des palmes de la gloire,
 En tombant à vos pieds de mon char de victoire,
 J'oserai vous prier d'accepter une main
 Fumante encor du sang d'un tyran inhumain.
 Ainsi doit éclater le beau feu qui me brûle;
 Ainsi j'aspire à plaire à la fille d'Hercule;
 Et je dois m'élever à ce sort glorieux
 Par le même chemin qui l'a conduit aux cieux.

Jusque-là c'est assez que votre indifférence
Laisse aux vœux de mon cœur une faible espérance.

OLYMPIE.

C'est assez pour vous, prince, et c'est trop peu pour moi.
Vous êtes généreux, votre exemple est ma loi.
Je ne sais point rougir d'être juste et sincère.
Tant d'amour m'attendrit, tant de vertu m'est chère ;
Vos bienfaits, vos exploits sont des droits superflus :
Si le sort vous trahit, c'est un titre de plus.
Du secret de mon cœur c'est vous rendre le maître.
Pour la dernière fois nous nous voyons peut-être,
Et je veux dans ce jour, si terrible pour moi,
Qu'un serment vous engage et réponde à ma foi.
Je veux, quelques assants que le destin nous livre,
Qu'heureux ou malheureux, vous consentiez à vivre ;
Et, si ce n'est pour moi, pour le salut de tous,
Pour un père accablé qui n'espère qu'en vous,
Pour l'État, dont la gloire en vos vertus réside,
Pour cette veuve, hélas ! pour ces enfans d'Alcide,
De vos jours précieux jurez de prendre soin.

STÉNÉLUS.

Quel serment !

OLYMPIE.

Je l'exige.

STÉNÉLUS.

En avez-vous besoin ?

OLYMPIE.

Mon repos en dépend.

STÉNÉLUS.

Eh bien ! je vous le jure ,
Je vivrai pour venger vos malheurs, votre injure ,
Pour vous aimer.

OLYMPIE.

Adieu. C'est trop vous retenir.

Adieu ; de vos sermens gardez le souvenir.

SCÈNE VI.

OLYMPIE, IOLAS.

OLYMPIE.

Je ne le verrai plus !... On m'attend. Sois mon guide.

IOLAS.

Moi, madame !

OLYMPIE.

Iolas, tu fus l'ami d'Alcide ;
Pense qu'il nous regarde et qu'il m'ouvre les cieux.
La terre est un exil pour la race des dieux.

IOLAS.

Ah ! j'ai beau résister à sa loi souveraine ;
Sa vertu, malgré moi, me domine et m'entraîne.

ACTE V.

SCÈNE PREMIÈRE.

DÉJANIRE, *seule.*

J E suis trahie. O ciel ! ma fille ! C'en est fait.
 Ma fille m'est ravie ! O noirceur ! ô forfait !
 Où courir ? Dans ces murs , errante , désolée ,
 Qui daignera m'apprendre où ma fille est allée ?
 Qui daignera guider mes pas irrésolus ?
 Ma fille !... Affreux silence ! Elle ne m'entend plus.

SCÈNE II.

DÉJANIRE, IOLAS.

DÉJANIRE.

Perfide ! qu'as-tu fait de ma fille ?

IOLAS.

Ah ! madame ,

N'accusez que les dieux.

DÉJANIRE.

Tu viens m'arracher l'âme.

Ote-toi de mes yeux et me laisse mourir.

IOLAS.

Elle-même à l'autel elle a voulu courir.

DÉJANIRE.

veux la suivre. Allons.

IOLAS.

Hors de toute assistance,

Une heure entre elle et vous a mis trop de distance.

Au temple d'Eleusis elle va s'immoler ;

Et déjà loin des murs j'ai vu son char voler.

DÉJANIRE.

Et tu n'as pu , cruel , t'opposer à sa suite !

IOLAS.

Le roi, hors du palais en pleurant l'a conduite,

Et soudain, sur un char qu'il a fait avancer,

Digne fille d'Hercule, on la voit s'élancer.

DÉJANIRE.

Elle a donc oublié qu'elle avait une mère !

IOLAS.

Tout un peuple attendri l'entoure et la révere,

Et parmi tant de cris dans les airs confondus,

Les cris de ma douleur ne sont point entendus.

Cependant son regard me cherche et me rencontre.

« Voici l'instant, dit-elle, où la vertu se montre :

« Ami, lorsque mon père éleva son bûcher,

« Il m'apprit à la mort comme il fallait marcher.

» De cet exemple un jour fais souvenir mes frères.
 » Les dieux à nos pareils ne sont jamais contraires ;
 » Et pour nous le malheur n'a rien d'injurieux ,
 » Puisqu'il nous laisse au moins un trépas glorieux.
 » Si le mien doit coûter des larmes à ma mère ,
 » Que sa douleur soit tendre , et ne soit point amère
 » Et pour se consoler d'un dévouement si beau ,
 » Qu'elle songe à ma gloire en voyant mon tombeau.
 On eût dit, à l'éclat dont brillait son visage,
 Qu'Alcide eût à sa fille inspiré son courage ;
 Et l'on se demandait, en voyant sa fierté ,
 Si c'était la victime ou la divinité.
 Elle part, et sa course est à son gré trop lente.
 Elle n'obéit point en victime tremblante ;
 Elle pardonne aux dieux, elle commande au sort ,
 Enfin, comme en triomphe, elle court à la mort.

DÉJANIRE.

Elle ne mourra point. Non, il n'est pas possible
 Que le ciel la contemple et demeure inflexible :
 Il daignera pour elle adoucir ses décrets.
 Qu'a-t-elle fait aux dieux ? Quoi ! l'auguste Cérès ,
 Quoi ! la divinité de l'amour maternelle ,
 Qui redemande encore à la nuit éternelle
 L'unique et doux objet de sa tendre amitié ,
 Pour ma fille et pour moi serait donc sans pitié !
 Non, trop sensible, hélas ! pour être si sévère ,
 Une mère plaindra les tourmens d'une mère.

IOLAS.

Au moins ce faible espoir n'est-il pas démenti ;
 Et tant que le signal n'aura pas retenti....

DÉJANIRE.

Le signal !

IOLAS.

Écoutons.

DÉJANIRE.

Ainsi du sacrifice

Le signal du combat sera l'affreux indice ?

IOLAS.

On l'attend.

DÉJANIRE.

Je frissonne. Et s'il est entendu ,
 De ma fille à l'autel le sang est répandu :
 Ah ! je sens tout le mien se glacer dans mes veines.

IOLAS.

Les dieux n'ont fait souvent que des menaces vaines ,
 Et, tout prêt à frapper, leur bras s'est retenu.

DÉJANIRE.

Est-il encor pour moi de supplice inconnu ;

IOLAS.

Chaque instant qui s'écoule accroît pérance.

DÉJANIRE.

Chaque instant qui s'écoule ajoute à ma souffrance.

IOLAS.

Quelques momens encore...

DÉJANIRE.

Hélas ! de mes tourmens

L'effroyable durée a-t-elle des momens ?

IOLAS.

L'espérance adoucit le sort le plus terrible.

DÉJANIRE.

Mon espérance est faible, et ma crainte est horrible.

Ciel ! n'ai-je point dans l'air entendu quelque bruit ?

IOLAS.

Tout est calme.

DÉJANIRE.

Aux abois mon courage est réduit.

IOLAS.

Et qui sait si déjà la déesse apaisée,

Et par les vœux d'Hercule et par ceux de Thésée,

Ne se contente pas d'un simple et pur encens,

Et n'aura pas fait grâce à des jours innocens ?

Qui sait si votre fille à l'autel descendue,

Par les dieux satisfaits ne vous est pas rendue ?

DÉJANIRE.

Grands dieux ! prenez ma vie, et daignez seulement,

Pour l'embrasser encor, m'accorder un moment.

Que ma fille respire et que je la revoie ;

Je consens à mourir de l'excès de ma joie.

*(Le bruit des clairons se fait entendre.)*Ah ! *(Elle tombe évanouie.)*

IOLAS.

C'en est fait.

SCÈNE III.

DÉMOPHON, IOLAS, DÉJANIRE et ses Enfans.

DÉMOPHON, *regardant Déjanire.*

Que vois-je ?

DÉJANIRE.

Elle expire, et je vis !

DÉMOPHON.

Venez, faibles enfans, trop long-temps poursuivis :

C'est à moi désormais à vous servir de père.

Embrassez, ranimez, consolez votre mère.

DÉJANIRE.

Mes enfans, mes enfans, vous n'avez plus de sœur.

Les dieux de la revoir vous ôtent la douceur.

C'est pour vous, c'est pour moi qu'elle a perdu la vie,
Et de sa mort dans peu ma mort sera suivie.
Vous n'avez plus de mère.

DÉMOPHON.

Hélas ! du moins pour eux,
Faites sur vous, madame, un effort généreux.
Quoi ! tandis qu'à la mort leur sœur pour eux se livre,
Vous, mère, à vos enfans vous refusez de vivre !

DÉJANIRE.

Je ne puis rien pour eux. Je sens que ma douleur
Ne ferait qu'ajouter à leur propre malheur.
Aux dieux depuis long-temps mon existence pèse ;
Et je sais mieux que vous comment on les apaise.

SCÈNE IV.

EUMÈNE, et les précédens.

EUMÈNE.

Seigneur, vous triomphez. Du haut de nos remparts,
On voit les Argiens rompus de toutes parts.
Un choc impétueux les pousse, les renverse ;
Et déjà devant nous la terreur les disperse.
On ne sait point encor quel soudain mouvement
A pu causer leur trouble et leur étonnement ;
Mais on croit que du sort la rigueur légitime
Aura fait de leur roi sa première victime.

DÉMOPHON.

Que périssent de même, aux premiers traits lancés,
Du malheur des humains les auteurs insensés.
De nos armes enfin, si tel est l'avantage,
D'Hercule à vos enfans ce jour rend l'héritage,
Madame ; et plutôt au ciel que d'un nouveau lien
Il eût pu joindre aussi votre sang et le mien !
J'espérais n'en former qu'une même famille ;
Et mon fils, digne enfin de votre auguste fille,
N'aspirait....

DÉJANIRE.

Ah ! cruel, si vous l'aviez voulu....
Mais non, dans votre cœur il était résolu
Ce forfait, honoré du nom de sacrifice :
Vous trompiez ma faiblesse. Un barbare artifice
Semblait de ton hymen allumer le flambeau ;
Et ton lit nuptial, ma fille, est le tombeau !
Et vous venez m'offrir vos secours, votre zèle !
Ma fille ne vit plus ; je perds tout avec elle.
Tremblez. Votre supplice est déjà préparé.
C'est dans le cœur d'un fils, par vos mains déchiré,
D'un fils que vous aimez, et que votre furie
Prive d'une moitié si tendrement chérie ;
C'est au fond de ce cœur qui partage mes maux,

Que vous allez trouver mes vengeurs, vos bourreaux.
 Son amante n'est plus : que sans cesse il la pleure ;
 Qu'il pleure sur sa tombe, ou plutôt qu'il y meure !
 Quels que soient ses regrets, ses larmes, sa douleur,
 Ils ne peuvent jamais égaler son malheur.
 Mais non. Pour le sentir il faudrait être mère,
 Ma fille ; c'est à moi que ta perte est amère.
 Le temps peut essuyer les larmes d'un amant,
 L'amour au désespoir se console aisément ;
 La nature elle seule, immuable, éternelle,
 Se nourrit de ses pleurs, toujours nouveaux comme elle.
 (à Iolas.)
 Guide mes pas.

IOLAS.

Seigneur, daignez nous secourir.

DÉMOPHON.

Où voulez-vous aller ?

DÉJANIRE.

Voir ma fille, et mourir.

IOLAS.

Madame !

DÉJANIRE.

Laisse-moi.

SCÈNE V.

LE PEUPLE, STÉNÉLUS, OLYMPIE, un Esclave, et les précédens.

DÉJANIRE.

Ciel ! ma fille ! Ah ! j'expire.

C'est toi ! Quel dieu te rend aux vœux de Déjanire !

OLYMPIE.

Un héros, dont j'ai vu les exploits triomphans.

DÉJANIRE.

Ah ! prince, ô mon appui ! Ma fille ! mes enfans !
 Partagez mes transports. Et vous, trop heureux père,
 Pardonnez mes fureurs à l'amour d'une mère.

DÉMOPHON.

Je ne sens que ma joie et mon étonnement.
 Mon fils, quel coup du sort produit ce changement ?

STÉNÉLUS.

L'amour. De vos délais mon armée inquiète,
 Attendait le signal immobile et muette ;
 Et moi, dans mes souhaits aveuglé sur mon sort,
 Je pressais le signal, le signal de sa mort.
 Un dieu veillait sur elle. A mes pieds on amène
 Cet esclave argien, pris sous les murs d'Athènes.
 J'apprends que de Cérés le sacrificateur,
 L'interprète des dieux, n'est qu'un lâche imposteur ;
 J'apprends qu'avec Coprée il est d'intelligence,
 Que du tyran d'Argos il remplit la vengeance.

De l'esclave suivi, dans mon trouble mortel,
 J'abandonne mon camp, je vole vers l'autel,
 J'arrive. Quel spectacle à mes yeux se présente!
 C'est le couteau fatal levé sur mon amant!
 « Arrête, malheureux! si tu frappes, tu meurs. »
 Il frémit; il veut voir d'où partent ces clameurs,
 Il rencontre mes yeux que le courroux anime;
 Il voit auprès de moi le témoin de son crime;
 Il voit qu'il est trahi; son bras désespéré
 Tourne contre son sein le glaive préparé.
 Il tombe dans son sang. Ma main tremblante encore
 Enlève de l'autel cet objet que j'adore;
 Et redoutant pour elle un attentat nouveau,
 Couverte encor du voile, et ceinte du bandeau,
 Je la mène en triomphe aux yeux de mon armée.
 De mon départ soudain je la trouve alarmée.
 « Amis, voici la fille et d'Hercule et des dieux,
 » Ai-je dit: combattons, triomphons à ses yeux. »
 A ces mots, ou plutôt à l'aspect d'Olympie,
 D'une intrépide ardeur mon armée est remplie.
 On fait sonner la charge, on se mêle, on combat;
 Mon âme avait passé dans le sein du soldat.
 Tout fléchit sous nos coups, et la fille d'Alcide,
 A travers les dangers, est l'astre qui nous guide.
 Eurysthée a péri. Le ciel m'a protégé.
 Si j'étais criminel, il se serait vengé;
 Mais pouvait-il en moi punir, comme un outrage,
 Le soin de conserver son plus parfait ouvrage?

DÉMOPHON.

Peuple, enfin vous voyez par quel art odieux,
 En trompant les humains on outrage les dieux.
 Jusqu'au pied des autels redoutons l'imposture,
 Et pour premier oracle écoutons la nature.

NUMITOR, TRAGÉDIE.

ACTEURS.

NUMITOR, ancien roi d'Albe, détrôné par Amulius.

AMULIUS, usurpateur du trône d'Albe.

ILIE, fille de Numitor.

ROMULUS, fils d'Ilie, fondateur et roi de Rome.

AGÉNOR, grand-prêtre du dieu Mars.

PALLANTE, ministre et confident d'Amulius.

TULLIE, dame romaine.

Autres ROMAINES captives (personnages muets).

L'action se passe dans la ville d'Albe. Les changemens du lieu de la scène seront indiqués successivement.

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente d'un côté le vestibule du temple de Jupiter, de l'autre le palais des rois d'Albe; dans l'éloignement, plusieurs autres temples décorant une vaste enceinte.

SCÈNE PREMIÈRE.

AGÉNOR, ILIE, TULLIE, troupe de femmes captives.

AGÉNOR.

VENEZ, rassurez-vous, captives gémissantes :
Ces chaînes vont tomber de vos mains innocentes.
Vous voyez devant vous le temple redouté
De Jupiter, vengeur de l'hospitalité ;
Janus est adoré sous ces marbres antiques ;
De Junon, de Vesta, ce sont là les portiques ;
Et plus loin, du dieu Mars le temple est révé.
Cette enceinte est pour vous un asile assuré.

ILIE, à part.

Malheureuse! en quel lieux je me vois ramenée!

AGÉNOR.

Je veillerai sur vous.

ILIE, à part.

O ciel! ô destinée!

AGÉNOR.

Devant Amulius on va vous présenter.

ILIE.

Et sur nous, de quel droit ose-t-il attenter?

Quoi! tandis qu'Albe et Rome, en cédant à nos larmes,

Semblent, pour s'embrasser, avoir posé les armes;

Que le Sabin lui-même, oubliant le passé,

NUMITOR,

D'un vain ressentiment paraît enfin lassé ;
 Et que bientôt la paix va , dans ses nœuds prospères ,
 Rénir nos époux , nos enfans et nos pères ;
 Tout à coup , sur le Tibre , en un temple où nos mains
 Offraient l'encens aux dieux protecteurs des Romains ,
 On m'arrête ; on saisit mes compagnes craintives ;
 Au mépris de la trêve , on nous traite en captives ;
 Et de la foi jurée oubliant tous les droits ,
 Dans Albe , Amulius nous retient sous ses lois !
 Que veut-il ? Qu'aura fait sa violence impie ,
 Que rallumer les feux d'une guerre assoupie ,
 D'une guerre où le fer va ne rien ménager ,
 Où dans leur propre sang les vainqueurs vont nager ,
 Où l'on verra le gendre égorger le beau-père ,
 Le mari de la sœur massacrée par le frère ,
 Et de ces meurtriers les enfans malheureux ,
 Ennemis renaissans , se déchirer entre eux ?

AGÉNOR.

Amulius lui-même en ces lieux va paraître ,
 Madame. Aux vœux de Rome il cédera peut-être.
 Mais l'orgueil , dans les rois , est facile à blesser.
 A la timide plainte il faut vous abaisser.
 C'est le destin du faible : on veut qu'il s'humilie ;
 Et la force arrogante attend qu'on la supplie.
 Amulius est fier , impétueux , ardent :
 Dominé , malgré lui , par un triste ascendant ,
 Il se craint , il rougit de se trouver sensible ;
 Et de peur d'être faible , il se rend inflexible.
 Mais s'il osait s'en croire , il serait généreux.
 Moi , qui suis , par devoir , l'ami des malheureux ,
 Je parlerai. Souvent il a daigné m'entendre.
 Fiez-vous à mon zèle. Adieu. Je vais l'attendre.

(Il entre dans le palais.)

SCÈNE II.

ILIE, TULLIE, et les autres captives.

TULLIE.

Je vous vois interdite ! et qui peut vous troubler ?
 Devant Amulius est-ce à vous de trembler ,
 Madame ? Et s'il apprend que Rome en vous révère
 De ses deux fondateurs l'auguste et digne mère ?...

ILIE.

Ah ! Tullie , et pour nous , et pour Rome , et pour eux ,
 Gardons-nous de trahir ce secret dangereux.

(aux autres captives.)

Allez ; et dans ce temple , asile inviolable ,
 Romaines , attendez le moment favorable.
 Devant Amulius bientôt vous paraîtrez.

(Les captives se retirent dans le temple de Jupiter.)

TRAGÉDIE.
SCÈNE III.
ILIE, TULLIE.

TULLIE.

De quelle sombre horreur vos sens sont pénétrés ?

ILIE.

Tu vas frénir toi-même. On t'a dit par quel crime
Fut couronné dans Albe un tyran qui l'opprime ;
Tu sais par quelles mains a péri Numitor ;
Tu vois sa fille.

TULLIE.

O ciel !

ILIE.

J'ai dû le taire encor ;

J'ai dû me dérober, sous le nom de Sylvie,
Au malheureux éclat répandu sur ma vie.
Et pouvais-je exposer aux regards des mortels
Une jeune prêtresse échappée aux autels ?
Le monde entier me croit parjure et sacrilège ;
Et les cœurs innocens ont-ils le privilège
De se montrer sans voile, et tels, à tous les yeux,
Que les voit l'œil sévère et vigilant des dieux ?
J'atteste ici Vesta, qu'à son culte attachée,
A l'ombre de son temple, où je vivais cachée,
Rien jamais, sous le ciel, ne m'eût fait oublier
Des vœux, dont un dieu seul a pu me délier.
Mais quel autre que lui peut me rendre ma gloire ?
Quel autre?... Ah ! si je vis encor dans sa mémoire,
Mes enfans lui sont chers ; il sera leur appui.
Hélas ! jusqu'à ce jour, j'attendais tout de lui :
Je voyais s'élever cette Rome naissante,
Faible encore, il est vrai, mais déjà florissante,
A préparer sa gloire employant son repos,
Et croissant sous les lois de mes jeunes héros.
Prosperité trompeuse ! En ces lieux amenée,
J'y reconnais la place où je suis condamnée.
Oui, Tullie, oui, c'est là que mes fils innocens,
Ce digne sang des dieux, ces deux héros naissans,
Ces héros dont la race en prodiges féconde,
Si leur sort s'accomplit, doit commander au monde ;
C'est là que, poursuivis par un zèle assassin,
Ils furent, pour mourir, arrachés de mon sein.
Ah ! que devins-je alors ? Eperdue, égarée,
Aux pieds de mes bourreaux tombant désespérée.
Mes yeux demandaient grâce à leurs yeux inhumains,
Mes lèvres s'attachaient à leurs barbares mains.
Vains efforts ! J'y succombe ; on me traîne au supplice ;
Tout un peuple en silence attend que je périsse ;
Un père... Ah ! quand des dieux l'organe redouté

Ose ordonner le crime, il est trop écouté !
 Le plus juste des rois, le père le plus tendre,
 Insensib' à mes pleurs, refusa de m'entendre.
 Le dirai , "Tullie ? il me laissait périr.
 Le ciel, sans doute alors daigna me secourir.
 On m'enleva mourante ; et de ce jour funeste
 Ne me demande pas quel fut pour moi le reste.
 Dans l'horreur et l'effroi dont mon cœur fut glacé,
 Les ombres de la mort avaient tout effacé.

TULLIE.

Et vos enfans ?

- ILLIE.

Écoute, et vois si je m'abuse ;
 Vois si l'égarement dont ici l'on m'accuse
 Fut tel qu'on l'a pu croire et qu'on l'a publié ;
 Vois enfin si des dieux mon sang fut oublié.
 La nuit, loin de ces murs, dans les bois déposée,
 Seule, à mille dangers m'y voyant exposée,
 Je ne sais quel courage au-dessus de l'humain
 Me fit penser qu'un dieu, qui me tendait la main,
 Pouvait à mes enfans avoir sauvé la vie.
 Cet espoir me soutint. Me croyant poursuivie,
 Je m'éloigne, j'arrive où parmi les roseaux
 L'Almon se mêle au Tibre enrichi de ses eaux.
 Là, chez d'humbles pasteurs je cherchais un asile.
 L'humanité m'ouvrit un refuge tranquille.
 J'y trouvai l'innocence et la paix qui la suit.
 Deux époux vertueux habitaient ce réduit :
 L'épouse m'y reçut ; elle était jeune encore.
 Des soins les plus touchans sa pitié m'honore.
 Près d'elle, en un berceau, j'aperçois deux enfans.
 A cette vue, au trouble élevé dans mes sens,
 De cette femme obscure enviant la misère,
 Je l'embrasse, et m'écrie : *O trop heureuse mère !*
 En achevant ces mots, mes regards sont frappés
 Du voile où ces enfans étaient enveloppés.
 Ah ! je crus expirer, Tullie, à cette vue.
 Soudain sur le berceau je m'élançai éperdue ;
 Et laissant éclater ma joie et mon amour :
Ils sont à moi, c'est moi qui leur donnai le jour,
 M'écriai-je. Aisément on en croit la nature.
 J'exposai sans détour ma funeste aventure ;
 Et j'appris qu'en effet, ce berceau précieux
 Du pâtre, au bord du Tibre, avait frappé les yeux.
 Conçois, s'il est possible, avec quelle tendresse,
 Dans quel ravissement, quel transport, quelle ivresse
 Je saisis, j'embrassai mon unique trésor.
 Mais tu n'en peux juger ; tu n'es pas mère encor.

TULLIE.

Quel prodige ! et comment , dans le dieu qui l'opère ,
Méconnaître les soins d'un amant et d'un père ?

ILIE.

Aussi, dès ce moment , mon courage élevé
Crut voir changer le sort qui l'avait éprouvé.
J'oppose à mon malheur une noble assurance ;
Je conçois de mes fils la plus haute espérance ;
Mon lait , qui les nourrit , se mêle au sang des dieux ;
Le chaume qui les couvre est un temple à mes yeux.
L'âge avançait. Bientôt je leur laissai connaître
Que d'un père immortel ils avaient reçu l'être ;
Que leur mère elle-même avait reçu le jour
D'un héros , par un traître immolé dans sa cour.
Tout le reste pour eux est encore un mystère.
Mais , hélas ! vainement je m'efforce à le taire :
L'abîme est sous mes pas ; je ne puis reculer ;
Et je touche au moment qui va tout révéler.
Mais on vient.

SCÈNE IV.

(*Tullie fait venir les captives qui se sont retirées dans le temple de Jupiter.*)

AMULIUS, AGÉNOR, ILIE, TULLIE, autres captives.

AMULIUS.

Agénor, vos alarmes sont vaines.
Non , filles des Albins , vous n'êtes plus Romaines.
Vous revoyez vos dieux ; oubliez vos tyrans ,
Et libres , retournez au sein de vos parens.
Tous vos nœuds sont rompus.

ILIE.

Est-ce ainsi que la force
Commande le parjure et contraint le divorce ?
De cette guerre impie , hélas ! qu'attendez-vous ?
Vengera-t-on l'épouse en immolant l'époux ?
Il n'est plus temps. La haine au penchant a fait place ;
L'amour a pardonné le crime de l'audace ;
L'hymen l'a consacré par des vœux solennels.
Albe et Rome ont formé des liens éternels.
Rendez à leurs époux ces femmes éplorées ,
Malheureuses dans Albe et dans Rome adorées.
Loin de répandre un sang qui leur est précieux ,
Pensez que leurs sermens sont écrits dans les cieux ;
Que de ces nœuds sacrés leurs enfans sont les gages ;
Que , nés au sein de Rome , ils lui servent d'otages ;
Et qu'enfin la nature , à qui tout est soumis ,
A ces peuples rivaux défend d'être ennemis.

AMULIUS, *à part.*

Qu'ai-je entendu ? Que vois-je , ô dieux ! c'est elle-même.

ILIE.

Vous ne trahirez point un peuple qui vous aime,
Romaines : les autels ont reçu votre foi.
Ces liens sont sacrés.

AMULIUS, à part.

Le seront-ils pour toi ?

ILIE.

Seigneur, ne voulez-vous qu'une paix honorable ?
Remettez dans leurs mains l'olive favorable :
Au-devant de la guerre elles vont s'avancer,
Et retenir les traits qu'on est prêt à lancer.
Mais à tous leurs devoirs également fidèles,
S'il en en faut trahir un, n'attendez plus rien d'elles.

AMULIUS.

Et vous, madame, et vous qui les encouragez,
Vous que Rome intéresse, et qui la protégez,
Vous n'êtes point Romaine, et je erois reconnaître
En quel lieu, de quel sang le destin vous fit naître.
Rome est donc votre asile ! et c'est par votre voix
Que la nature ici vient réclamer ses droits !
Mais vous-même à ses droits pensez-vous que tout cède ;
Qu'à son gré la clémence à la haine succède ;
Qu'aux tendres noms de père, et de fils, et d'époux,
Rien ne résiste au monde ?

ILIE.

En est-il de plus doux ?

En est-il de plus saints ?

AMULIUS.

Soyez donc sans alarme.

La nature l'emporte et sa voix me désarme.

ILIE, vivement.

Ah ! seigneur, aux Romains puis-je aller annoncer ?...

AMULIUS.

Moi-même, au-devant d'eux, laissez-moi m'avancer,
Madame ; et d'un bonheur loin de toute apparence,
Daignez ne pas sitôt m'enlever l'espérance.

ILIE, interdite.

Rome a des rois jaloux de notre liberté.

AMULIUS.

Rome avec moi peut-être oubliera sa fierté.

ILIE.

De quel prix une esclave à vos yeux peut-elle être ?
Qu'attendez-vous de moi, seigneur, sans me connaître ?
Qu'attendez-vous de moi si vous me connaissez ?

AMULIUS.

Albe a des droits sur vous, madame ; et c'est assez.
Agénor, dans ce temple emmenez ces captives.
Le Tibre va bientôt les revoir sur ses rives.

SCÈNE V.

AMULIUS, ILIE.

AMULIUS.

Vous, madame, achevez d'éclairer mes esprits.
Par une illusion je crains d'être surpris.
Est-ce bien vous ? Dans Rome Ilie était cachée !
Au peuple ennemi d'Albe Ilie est attachée !

ILIE.

Si je le suis !

AMULIUS.

Quels sont vos liens ?

ILIE.

Ses bienfaits.

AMULIUS, *vivement*.

Ah ! ces liens pour nous seront ceux de la paix,
Rome ! et c'est à présent que je te porte envie.
(à Ilie.)

J'ai moi-même autrefois, au péril de ma vie,
Secouru l'innocence, et sauvé du trépas.....
Je crois la voir encor frémir entre mes bras,
Et d'un regard mourant chercher à reconnaître
Celui..... que de sa haine elle accable peut-être.

ILIE, *à part*.

Lui ! mon libérateur !

AMULIUS.

Je le suis ; et sans moi,
Ce lieu même, où vos yeux, errans avec effroi,
Reconnaissent la place où je vous pris mourante,
Voyait fermer sur vous la tombe dévorante.
Vous me devez la vie ; et vous me détestez.

ILIE.

Grands dieux !

AMULIUS.

Imitez-les, vous qui les attestez.
Ils se laissent déchir.

ILIE.

Ah ! pour grâce dernière,
Rends-moi libre. En quel lieu me tiens-tu prisonnière,
Barbare ? Ici mon père est mort assassiné ;
Ici le parricide impuni, couronné,
Triomphe ; et dans ses mains la céleste colère
A mis, pour m'accabler, le sceptre de mon père.
N'entends-tu pas son ombre autour de toi gémir ?
Tu reconnais sa fille, et la vois sans frémir,
Perfidé ? Que veux-tu ? Pourquoi m'avoir tirée
De ce dernier asile où j'étais honorée ?
J'y vivais loin du crime ; et le ciel irrité,
M'avait du moins encor laissé la liberté.

Il n'appartient qu'à toi de me l'avoir ravie ;
Et cela seul manquait aux malheurs de ma vie.

AMULIUS.

J'ai tout fait pour vous seule : Il vous abandonnait,
Ce père, que des dieux la menace étonnait.
Un prêtre forcené répandait l'épouvante ;
Daus l'éternelle nuit on vous plongeait vivante ;
Le bandeau, le cercueil, tout était préparé.
Je sortis du palais, furieux, égaré....
La tombe était ouverte ; et la tremblante Ilie
Allait au rang des morts se voir ensevelie.
Les cruels, qui semblaient craindre un libérateur,
De vos pas défaillans accusaient la lenteur.
Je parais. Dans mes yeux la fureur étincelle.
J'interromps l'appareil d'une pompe cruelle ;
Je saisis la victime et l'arrache à la mort.
Je fuyais ; mes amis secondaient mon effort ;
On poursuit dans mes bras l'infidèle prêtresse.
Alors, pour écarter le danger qui vous presse,
Je livre en d'autres mains le salut de vos jours....
On m'arrête ; et je crois vous perdre pour toujours.
Un désespoir affreux de mon âme s'empare ;
Au nom de Numitor j'apprends qu'on nous sépare ;
Je salue à grands cris tous ces braves soldats
Instruits par la victoire à voler sur mes pas.
Je fus trop bien servi, puisque je fus coupable ;
J'en suis puni. Mais vous, dont la haine m'accable,
Croyez la voir encore entr'ouverte à vos pieds,
Cette tombe où, sans moi, déjà vous descendiez ;
Et là, d'un zèle atroce innocente victime,
Osez me reprocher vos malheurs et mon crime.

ILIE.

Je te dirais, là même, au moment de périr,
Sers ton roi, crains les dieux, et me laisse mourir.

SCÈNE VI.

PALLANTE, AMULIUS, ILIE.

PALLANTE.

Seigneur, venez du peuple apaiser les alarmes.
Des Romains dans la plaine on voit briller les armes.

AMULIUS.

Je te suis, Mon palais, où l'on va vous mener,
Madame, est la prison que je veux vous donner.
Si je vous y retiens, vous saurez à quel titre ;
Vous connaîtrez mes droits, vous en serez l'arbitre.
Il en est que sans crime on ne peut oublier,
Et qu'il doit m'être enfin permis de publier.

SCÈNE VII.

ILIE, seule.

Qu'a-t-il dit, malheureuse? et que viens-je d'entendre?
 Que veut-il publier? et qu'a-t-il à prétendre?
 Lui! des droits! j'en frémis. Des droits à révéler!...
 Si j'en croyais mes yeux!... Oui, j'ai cru démêler
 Dans sa voix, dans ses traits... ô déplorable Ilie!
 Jusque-là le destin t'aurait donc avilie!
 Un fourbe, à tes enfans!... non! c'est vous offenser,
 Grands dieux! Non! sans horreur je ne puis y penser.
 Quoi! mes fils sur le trône, et la voix des oracles
 À leur nouvel empire annonçant des miracles;
 Rome par eux fondée, et destinée à voir
 L'univers à ses pieds adorant son pouvoir;
 D'un vil profanateur sout-ce là les prestiges?
 Et puis-je méconnaître un dieu dans ces prodiges?
 Ils sont à toi, grand dieu, ces généreux enfans.
 Fais voir qu'ils te sont chers, et que tu les défends.
 Ils n'ont reçu de moi que la honte en partage;
 Que ta gloire les venge et soit leur héritage.

ACTE II.

Le théâtre représente l'intérieur du palais des rois d'Albe.

SCÈNE PREMIÈRE.

AMULIUS, PALLANTE.

AMULIUS.

Oui, qu'il entre. C'est moi qui l'ai fait appeler.

SCÈNE II.

A MULIUS, AGÉNOR, PALLANTE.

A MULIUS.

Pontife du dieu Mars, j'ai voulu vous parler.
 Cessez de m'aborder le reproche à la bouche;
 Et quittez avec moi cet air sombre et farouche.
 D'un serment qui vous gêne euvrs moi dégagé,
 Et d'un devoir pénible à la fin soulagé,
 Vous ne vous plaindrez plus d'une injuste contrainte.

AGÉNOR.

Qu'avez-vous résolu? Vous me glacez de crainte.

A MULIUS.

Ce vieillard malheureux, qui, sans vous, chez les morts
 Aurait, avec mon crime, emporté mes remords,
 Ce roi, que vous gardez sous les voûtes du temple,
 Des changemens du sort ce formidable exemple,

Comme une ombre irritée en tout lieu me poursuit;
Et je veux retrouver le repos qui me suit.

AGÉNOR.

Seigneur, de vos secrets triste dépositaire,
Et d'un crime caché complice involontaire,
J'ai vu sur Numitor le glaive suspendu;
Je l'ai pris sous ma garde, et j'en ai répondu.
Lié par mes sermens, j'y suis fidèle encore;
Et plein de ma douleur, qu'en secret je dévore,
Au pied de ces autels, que vous faites frémir,
Sur vous-même et sur lui je n'ai fait que gémir.
Mais si, pour consommer un affreux parricide,
A valuer ses remords votre cœur se décide,
Délivrez-vous de moi : prudemment criminel,
Que ma mort vous assure un secret éternel;
Ou, cessant avec vous d'être d'intelligence,
Je parle au nom des dieux, et demande vengeance.

AMULIUS, d'un ton menaçant.

Agénor!

AGÉNOR.

Des sermens que vous m'avez surpris,
Les jours de Numitor sont le gage et le prix.
J'ai dû, pour le sauver, me faire violence;
Mais s'il meurt, je suis libre, et je romps le silence.

AMULIUS, d'un ton plus doux.

Agénor, croyez-vous qu'il se laissât fléchir?

AGÉNOR.

Lui, seigneur!

AMULIUS.

De ses fers si j'osais l'affranchir,
Croyez-vous qu'il voulût en oublier l'injure?
Qu'il m'en donnât sa foi? qu'il ne fût point parjure.

AGÉNOR.

Les dieux vous auraient-ils inspiré ce dessein?

AMULIUS.

Parlez. La vérité réside en votre sein.

Pensez-vous que jamais Numitor me pardonne?

AGÉNOR.

Un cœur que le chagrin nuit et jour empoisonne,
Sait-il lui-même, hélas! s'il sera généreux?
La clémence est toujours la vertu des heureux;
Et, dans son désespoir, un héros qu'on accable,
Tant qu'il est opprimé, doit se croire implacable.

AMULIUS.

Je vais porter la paix sur le Tibre alarmé;
Le temple de Janus dans peu sera fermé,
Je l'espère; et bientôt la paix sera suivie
De ce qui doit enfin décider de ma vie.
Jusque-là, vous savez quel silence m'est dû :

Mon secret révélé, Numitor est perdu.
 Craignez surtout les yeux d'une cour vigilante,
 Et ne confiez rien qu'à la foi de Pallante.

AGÉNOR.

Vous me rendez la vie! Ah! je vais ranimer
 Ce vieillard, qu'à regret je laissais opprimer,
 Et si dans nos desseins Pallante me seconde,
 Nous donnerons peut-être un grand spectacle au monde,

SCÈNE III.

AMULIUS, PALLANTE.

PALLANTE.

Auriez-vous bien conçu ce projet dangereux?

AMULIUS.

Le crime assez long-temps m'a rendu malheureux.
 Je veux m'en délivrer.

PALLANTE.

Et vous croyez possible
 Qu'envers vous Numitor cesse d'être inflexible!

AMULIUS.

Ami, depuis vingt ans qu'il gémit dans mes fers,
 Tu ne peux concevoir les maux que j'ai soufferts.
 Un sommeil agité, le sommeil des coupables,
 Ne m'occupait la nuit que d'objets lamentables.
 Je voyais devant moi Numitor menaçant;
 De ce songe fatal je sortais frémissant.
 Alors, sous mille aspects la mort m'était offerte.
 J'observais tous les yeux; j'y croyais voir ma perte.
 Le nom de Numitor, prononcé sans dessein,
 Faisait pâlir mon front et frissonner mon sein.
 Pour étouffer ma crainte et consommer mon crime,
 Deux fois dans les prisons j'ai cherché ma victime.
 Je l'ai vu, ce vieillard, sous ses chaînes courbé:
 De ma tremblante main le poignard est tombé.
 Quel ennemi, Pallante! et quel sang à répandre!
 A peine vers le ciel ses bras pouvaient s'étendre.
 Sa voix faible, ses yeux éteints, ses pas tremblans,
 Son front pâle, flétri, couvert de cheveux blancs,
 Les traits de la douleur, les empreintes de l'âge,
 Ont ébranlé mon âme et glacé mon courage.
 Lassé de mes remords, j'ai voulu les braver;
 J'ai senti la nature en moi se soulever.
 Je suis ambitieux, je ne suis point barbare.
 La pitié, malgré moi, de mon âme s'empare,
 Et d'un roi dans les fers prêt à percer le sein,
 Je ne vois plus en moi qu'un infâme assassin.

PALLANTE.

Eh! seigneur, au milieu d'une illustre carrière,

Quel est l'ambitieux qui regarde en arrière ?
Le coupable se perd s'il ne l'est qu'à demi ;
Et sur le crime seul le crime est affermi.

AMULIUS.

Oui, je sens comme toi les maux où je m'expose.
Mais de mon imprudence apprends enfin la cause.
Tu sais, dans mes fureurs, tout ce que je bravai,
Et comment je perdis, et comment je sauvai
Cet objet innocent d'une ardeur insensée ?

PALLANTE.

D'un objet qui n'est plus gardez-vous la pensée ?

AMULIUS.

Pallante, elle respire, elle est en mon pouvoir.

PALLANTE.

Ille !

AMULIUS.

Est ma captive, et tu viens de la voir.

PALLANTE.

Eh bien ?

AMULIUS.

Est-ce des dieux la clémence ou la haine,
Son malheur ou le mien, qui vers moi la ramène ?
Je ne sais ; mais, Pallante, à peine je conçois
Les mouvemens confus qui s'élèvent en moi.
Ce n'est plus cette ardeur, cette brûlante ivresse,
Qui me fit à Vesta dérober sa prêtresse,
L'enlever de son temple, et porter aux autels
Une audace inconnue au reste des mortels ;
C'est un saisissement religieux et tendre,
C'est... je ne sais quel charme à la voir, à l'entendre,
Un attrait dont moi-même en vain je me défends,
Dirai-je ? un souvenir qui me peint mes enfans
Comme s'ils respiraient dans le sein de leur mère,
Et lui demandaient grâce en faveur de leur père.
Ah ! s'ils vivaient, Pallanté, ils seraient dans nos bras.
La nature à leur voix ne résisterait pas.
D'un criminel amour innocentes victimes,
Ces gages de mes feux les rendraient légitimes ;
Entre leur mère et moi leurs suppliantes mains
Seraient pour nous les nœuds les plus forts, les plus saints ;
Et le cri de mon sang me faisant reconnaître,
Je serais pardonné de les avoir fait naître.
Mais seul et sans appui, comment me déclarer ?
Je la révoquerai si je l'ose éclairer.
Je te laisse avec elle. Engage avec adresse.
Son âme à soulager la douleur qui la presse.
Feins d'abord de la plaindre, et parais m'accuser ;
Laisse éclater sa haine afin de l'apaiser ;
Enfin, s'il le fallait, pour fléchir sa colère,

Ose lui révéler le destin de son père :
 Dis-lui que dans son sang ma main n'a point rempé ;
 Et si de le revoir à la mort échappé
 L'espérance éloignée avait trop peu de charmes ,
 Si tu erois que leurs cœurs , amollis par les larmes ,
 A se laisser réduire en soient mieux disposés ,
 Permetts-leur de se voir .*

PALLANTE.

Quoi ! seigneur , vous osez !...

ANULIUS.

J'oserai tout pour elle : heureux si je l'apaise.
 Mon âme est au supplice et le crime lui pèse.
 Je suis las de me voir au nombre des tyrans ;
 Je suis las d'être en proie aux remords dévorans :
 Je veux tout expier. Mais nos Albains m'attendent ;
 Je vais voir ce que Rome et ses deux rois prétendent ,
 Moi-même au-devant d'eux m'avancer , et demain
 Me présenter , le glaive et l'olive à la main.
 Je te laisse en ces lieux , armé de ma puissance.
 Rends le calme à mon cœur , rends-moi mon innocence :
 Si toutefois encore , après tant de forfaits ,
 C'est pour moi que le calme et le bonheur sont faits.

SCÈNE IV.

PALLANTE, seul.

Comptez sur l'homme faible. Il vous rend son complice ,
 Vous charge de son crime , et vous livre au supplice.
 Téméraire un moment , mais bientôt abattu ,
 Il voudrait accorder le crime et la vertu.
 La pitié le saisit , le remords le tourmente ;
 Une femme , un vieillard , une ombre l'épouvante.
 L'insensé va se perdre et me perdre avec lui.
 Cessons de nous fonder sur un si frêle appui ,
 On plutôt profitons de sa faiblesse même ;
 Et puisque enfin je touche à la grandeur suprême ,
 Elevons ma fortune au-dessus des revers.
 On obtient tout d'un roi dont on brise les fers.

SCÈNE V.

ILIE, PALLANTE.

ILIE, effrayée, et sans voir Pallante.

Ces murs ont retenti du signal des alarmes.

PALLANTE, allant au-devant d'elle.

Oui , madame. Et demain l'aveugle sort des armes
 Des rois d'Albe et de Rome est l'arbitre sanglant.

ILIE, à part.

Protégez-nous , ô dieu que j'invoque en tremblant.

PALLANTE.

Tout peut changer , Ilie : armez-vous de courage.

Albe est pour vous un port où vous jette l'orage ;
 Gardez-vous d'en sortir : c'est vous en dire assez.
 Le sort a fait pour vous plus que vous ne pensez.
 Vous ne voyez ici que terreur et faiblesse ;
 Mais ce peuple abattu sous le joug qui l'opprime,
 Peut, à la voix d'un chef, se ranimer encor,
 Punir Amulius, et venger Numitor.

ILIE.

Qu'entends-je ?

PALLANTE.

Ce qu'à peine encor vous devez croire.
 J'ai cherché la fortune au défaut de la gloire :
 La gloire se présente, et je lui tends les bras.
 Les bienfaits d'un tyran ne font que des ingrats :
 Je suis du nombre. Osez m'ordonner de poursuivre ;
 Et de votre ennemi demain je vous délivre.

ILIE.

Qui me répond de vous ?

PALLANTE.

Un fidèle garant,
 L'ambition. Pourquoi, sous un zèle apparent,
 Avec vous, sans objet, m'abaisserais-je à feindre ?
 On flatte les heureux ; mais vous n'êtes qu'à plaindre ;
 Et voilà le moment de la sincérité.
 Croyez-en le malheur que suit la vérité,
 Madame ; et laissez-moi couronner mon ouvrage.
 J'ai pour aïeux des rois que ma fortune outrage ;
 Et je rougis surtout de me voir sous la loi
 D'un mortel plus timide et plus faible que moi,
 D'un mortel qui, tremblant sur le bord d'un abîme,
 N'a pas même l'audace et la fierté du crime.

ILIE.

Il règne cependant, et le ciel offensé...

PALLANTE.

Dites un mot, madame, et son règne est passé.

ILIE.

Albe au sang de ses rois veut donc bien se soumettre ?

PALLANTE.

Albe est à moi, madame ; et j'ose vous promettre
 Ce que jamais sans moi vous n'auriez espéré.

ILIE.

Expliquez-vous.

PALLANTE.

Ce roi que vous avez pleuré,
 Numitor, dont ici l'on croit fouler la cendre,
 Dans la nuit éternelle au moment de descendre,
 Peut sous le coup mortel n'avoir pas succombé ;
 En de fidèles mains peut-être il est tombé.

ILIE.

Mon père!

PALLANTE.

Et de son sort si j'avais connaissance?

ILIE.

Ciel! achevez.

PALLANTE.

Madame, il est en ma puissance.

ILIE.

Ah! qui que vous soyez, respectez ma douleur.

Vous seriez trop cruel d'insulter au malheur.

Est-il bien vrai? Le ciel me rendrait-il un père?

PALLANTE.

Séparé des vivans, privé de la lumière,

Il respire.

ILIE.

En quel lieu?

PALLANTE.

Dans un vaste tombeau

Que n'éclaira jamais le céleste flambeau.

ILIE.

Je veux le voir.

PALLANTE.

Il faut qu'Agénor me seconde.

Attendez de la nuit l'obscurité profonde;

Et trompant de la cour les perfides regards,

Venez seule et sans bruit dans le temple de Mars.

ILIE.

J'y serai.

PALLANTE.

Là, du moins, vous me croirez sincère.

Mais un profond silence est ici nécessaire.

Je crains d'être observé, je crains d'être entendu;

Et si je suis trahi, Numitor est perdu.

SCÈNE VI.

ILIE, TULLIE.

ILIE.

O ma chère Tullie! à peine je respire.

A tant d'émotion mon cœur ne peut suffire.

Je n'ose me livrer aux transports que je sens.

Je crois sortir d'un songe. Achevez, dieux puissans!

TULLIE.

La victoire à nos rois serait-elle assurée?

Des mains d'Amulius seriez-vous délivrée?

ILIE.

Viens. Nous avons encor des vengeurs dans les cieux;

Et tout ce qui m'est cher intéresse les dieux.

ACTE III.

Le Théâtre représente un vaste souterrain éclairé par une lampe.

SCÈNE PREMIÈRE.

NUMITOR, enchaîné.

Plus de sommeil. Eh quoi ! le destin me l'envie,
Ce néant passager, cet oubli de la vie !
Fantômes de la nuit cessez de me troubler.
Et toi, ma fille, aussi tu reviens m'accabler !
Apaïse-toi, pardonne, ombre chère et plaintive.
Pour ta vengeance, hélas ! il suffit que je vive.
Je suis au rang des morts descendu comme toi ;
Mais tu dors dans la tombe. Et moi, ma fille, et moi,
D'un cachot ténébreux l'impénétrable enceinte,
Des murs sourds et muets à ma lugubre plainte,
Un silence funèbre, une pâle clarté
Qu'absorbe de ces lieux la vaste obscurité,
L'impuissante fureur dont le feu me dévore,
Voilà ce qui me reste. Et je respire encore !
Et je vieillis courbé sous le poids de mes fers ?
Je les ai mérités, ces tourmens des enfers,
Quand j'ai cru plaire aux dieux en devenant barbare.
Du reste des vivans leur haine me sépare.
J'abandonnai mon sang à la mort condamné ;
Par un juste retour je suis abandonné.
Pour un cœur sans pitié l'on est impitoyable ;
Et c'est moi qui donnai cet exemple effroyable.

SCÈNE II.

NUMITOR, AGÉNOR.

NUMITOR.

Quel bruit se fait entendre au fond de ma prison ?
Venez-vous m'apporter le fer ou le poison ?

AGÉNOR.

Vivez : Le sort se lasse enfin de vous poursuivre.

NUMITOR.

Qu'entends-je ? et de mes maux quel vengeur me délivre ?

AGÉNOR.

Les dieux, seigneur, les dieux, d'un œil indifférent ;
N'ont pu voir dans les fers un héros expirant.
Ils ont voulu sans doute éprouver sa constance.
Ils ont voulu le voir, seul et sans assistance,
Lutter contre une longue et dure adversité :
Digne objet des regards de la divinité !
A ce combat enfin le triomphe succède ;

La justice l'emporte, et le crime lui cède.
Le cœur d'Amulius est tout à coup changé.
Consentez seulement à n'être point vengé,
Sur le trône avec vous ramenez la clémence;
Et de Janus le règne en ces lieux recommence.

NUMITOR.

Amulius au trône ose me rappeler!
Il jouit de son crime, et veut le révéler!
C'est peu de m'épargner et de me laisser vivre,
Aux mains qu'il enchaîna de lui-même il se livre!
Il vous trompe, Agénor.

AGÉNOR.

Quel serait son dessein?

Non, le remords sans doute est entré dans son sein.
Et pourquoi ce retour serait-il incroyable,
Seigneur? Quel est donc l'homme injuste, impitoyable,
A qui ce trait vengeur, ce trait du repentir,
Daus quelque heureux moment ne s'est pas fait sentir?
Après une couronne impunément ravie,
Il dépendait de lui de vous ôter la vie;
Aujourd'hui même encore, il n'aurait qu'à vouloir:
Un mot, en vous perdant, affermit son pouvoir.
Cependant vous vivez. Il vous donne l'exemple;
Imitez-le, et demain, réunis dans ce temple,
Consentez avec lui qu'un serment solennel
Impose à votre haine un silence éternel.

NUMITOR.

Que puis-je? Et dans les fers qu'est-ce qu'on me demande?
Je ne suis qu'un esclave à qui le sort commande;
Et si j'avais le cœur assez faible, assez bas,
Pour engager ma foi, l'on ne m'en croirait pas.
Si mon lâche oppresseur m'ose parler en maître,
Je n'en connus jamais: si c'est moi qui dois l'être,
Qu'il me rende le trône; et là, sans m'avilir,
Je saurai si je dois pardonner ou punir.

Vous pouvez, Agénor, lui porter ma réponse.

AGÉNOR.

J'en frémis.

NUMITOR.

C'est la mort que cet effroi m'annonce;
Je l'attends.

AGÉNOR.

Et pourquoi ne voir que ses forfaits?
Avez-vous oublié le plus grand des bienfaits;
Et que sans lui la tombe?...

NUMITOR.

Ah! de ce vain mensonge
C'est trop long-temps flatter la douleur qui me ronge.
Et s'il eût dérobé la victime au trépas,

N'eût-on plus retrouvé la trace de ses pas ?
 Non, à ses ravisseurs elle fut arrachée.
 C'est au sein de la mort que ma fille est cachée ;
 Et son ombre sans cesse est présente à mes yeux.
 Cette nuit même encore elle errait dans ces lieux ;
 Et c'est pour me punir que le ciel me l'envoie.

AGÉNOR.

Jé vous l'ai dit : croyez....

NUMITOR.

Que veux-tu que je croie ?

Je l'ai vue. Elle vient se plaindre et m'accuser....
 La voilà donc, sa tombe ! Oui, je la vois creuser.
 Son supplice l'attend ; et c'est moi qui l'y traîne....
 Arrête ! Embrasse-moi. Ce n'est point de la haine :
 Ton père t'aime encore, il t'aimera toujours.
 On me l'arrache !

(Il tombe dans l'accablement.)

AGÉNOR.

Hélas ! les derniers de ses jours
 Seront empoisonnés par cette idée horrible.

NUMITOR.

Père dénaturé ! dieux cruels ! loi terrible !
 Non, le ciel n'a jamais ordonné ces rigueurs.
 Mais si pour être humains il a formé nos cœurs,
 Aurait-il dû souffrir qu'une aveugle imposture
 Du cœur même d'un père eût chassé la nature ?

SCÈNE III.

AGÉNOR, NUMITOR, PALLANTE, ILIE.

AGÉNOR.

Venez, seigneur, venez m'aider à le calmer.

PALLANTE.

Vous devez, Agénor, et le plaindre et l'aimer.

AGÉNOR.

Je voudrais de mon sang payer sa délivrance.

PALLANTE.

Elle est possible encore, et j'en ai l'espérance.
 Savez-vous, Agénor, qui j'amène en ces lieux ?

AGÉNOR.

Qui ?

PALLANTE.

Sa fille.

AGÉNOR.

Sa fille !

PALLANTE.

Elle-même.

AGÉNOR.

Grands dieux !

Elle est vivante ?

PALLANTE.
Elle est devant vous.
AGÉNOR.

— Ah ! madame ,
Dans le trouble où je viens de voir tomber son âme ,
Épargnez sa faiblesse. En ce moment, hélas !
Vous le verriez peut-être expirer dans vos bras.

ILIE.
Mon père dans les fers ! Je frémis , je succombe.

AGÉNOR.
Sans cesse il vous revoit sur le bord de la tombe.
Dans son sein tout à l'heure il croyait vous presser.

ILIE.
Je retrouve mon père, et ne puis l'embrasser !

NUMITOR.
C'est sa voix que j'entends. Elle m'appelle encore.
C'est du fond du tombeau que ma fille m'implore.
J'y veux descendre.

ILIE.
O dieux ! il m'arrache le cœur.
AGÉNOR, à Ilie.

Arrêtez.

NUMITOR.
Ah ! pardonne une injuste rigueur.
N'imite pas ton père, et ne sois point barbare.
Il mourra de douleur.

AGÉNOR.
La douleur vous égare.
Ce sacrifice affreux ne fut point consommé.

NUMITOR.
J'abandonnai ma fille, et j'en étais aimé !
Elle pressait mes mains de sa bouche glacée !
Je l'ai vue à mes pieds et je l'ai repoussée !
De ses yeux supplians j'ai détourné mes yeux !
Je n'ai pas voulu même entendre ses adieux.

ILIE.
Votre fille respire, et vient briser vos chaînes.

NUMITOR, à Agénor.
Je me meurs. Tout mon sang est glacé dans mes veines.
Tiens, regarde !

AGÉNOR.
Oui, seigneur. Vous n'êtes plus trompé.
Ce n'est plus cette erreur dont vous étiez frappé.
Ille est à vos pieds.

NUMITOR.
Serait-il vrai ?

ILIE.
Mon père !
Vous vivez ! vous m'aimez.

NUMITOR,

NUMITOR.

O ciel! dans ta colère

Tu l'as donc épargnée!

ILIE.

Ah! cruel envers vous,

Il a frappé mon cœur des plus sensibles coups.

NUMITOR.

Tu suspends tous les maux dont le mien fut la proie,

Ma fille; et dans tes bras je ne sens que ma joie.

PALLANTE.

Agénor, de ces lieux il est temps de sortir.

Voyez si tout repose, et venez m'avertir.

SCÈNE IV.

NUMITOR, ILIE, PALLANTE.

NUMITOR

Et qui t'a si long-temps cachée aux yeux du monde?

ILIE.

Les déserts où l'Almon précipite son onde.

NUMITOR.

Et vers moi qui t'amène?

ILIE.

Un dieu, sans doute, un dieu,

Qui, pour vous retirer de ce funeste lieu,

Me fait trouver dans Albe un ennemi du crime,

Un vengeur, indigné du sort qui nous opprime.

NUMITOR.

Et que peut-il pour moi?

PALLANTE.

Je puis rompre vos fers.

J'étais né pour régner; j'obéis et je sers:

Sous ses indignes lois ainsi le sort nous range.

Mais, seigneur, vous vivez, je suis libre; et tout change.

Hélas! en vous perdant Albe avait tout perdu.

Dans la nuit du tombeau l'on vous croit descendu;

Je le croyais moi-même; et, voyant ma patrie

Sous le joug de la crainte abattue et flétrie,

Je fléchissais comme elle et servais à regret.

Enfin, d'Amulius j'ai surpris le secret.

Lui-même il m'en a fait l'horrible confidence;

Et j'ai si bien flatté son aveugle imprudence,

Qu'en partant pour aller au-devant des Romains,

Il met sa destinée et la vôtre en mes mains.

NUMITOR.

Ah! ne mets point de borne à ma reconnaissance.

PALLANTE.

Pardonnez à l'orgueil d'une haute naissance;

Mais, seigneur, le temps presse, et sans plus différer,

Je demande une grâce et je l'ose espérer.
Si cet espoir vous blesse, un mot peut le confondre.
Mais regardez vos fers avant de me répondre.

NUMITOR.

Parlez.

PALLANTE.

Ce prix, le seul dont mon cœur soit jaloux,
Le seul digne de moi, le seul digne de vous,
C'est votre fille.

ILIE, à part.

O ciel!

PALLANTE.

J'ai le droit d'y prétendre.
Elle sait qui je suis, elle vient de m'entendre ;
Je la laisse avec vous consulter à loisir.
Vous perdre ou vous sauver : elle n'a qu'à choisir.
Dans ce temple demain j'attendrai sa réponse.

SCÈNE V.

NUMITOR, ILIE.

NUMITOR.

Mon sort dépend de toi.

ILIE.

Mon père.

NUMITOR.

Eh bien ! prononce.

C'est ta main qu'il demande.

ILIE.

Elle n'est plus à moi.

NUMITOR.

Que dis-tu ?

ILIE.

Je suis mère, et j'ai donné ma foi.

NUMITOR.

Tu te crois engagée au séducteur impie
Qui d'opprobre et d'horreur a comblé notre vie !
Et d'une illusion ton esprit occupé,
Par vingt ans de malheurs n'en est pas détrompé !
Abjure-la.

ILIE.

Mon père ! O tourment qui m'accable !

NUMITOR.

Oublions à jamais le crime et le coupable.
Ton cœur est libre.

ILIE.

Hélas ! peut-être il fut déçu ;
Mais j'ai fait le serment, les autels l'ont reçu.

NUMITOR.

Quel serment ?

ILIE.

Je frémis d'un hymen adultère.

NUMITOR.

Cruelle, pense aux maux qu'a dû souffrir ton père.
Vois l'état où je suis.

ILIE.

Je tombe à vos genoux,
Seigneur, écoutez-moi. Quel que fût mon époux,
A deux fils généreux j'ai donné la naissance ;
Et quand de vos malheurs ils auront connaissance...

NUMITOR.

Vos enfans ! Est-ce ainsi que vous vous abusez ?
Vos enfans ont péri sur le Tibre exposés.

ILIE.

Ils sont vivans. Le ciel fit pour nous ce prodige ;
Et contre Amulius, que leur grandeur afflige,
Ils viennent sous ces murs signaler leur valeur.

NUMITOR.

O destin ! Je crois voir le terme du malheur.
N'est-ce pas Romulus et Rémus qu'on les nomme ?

ILIE.

Oui, seigneur.

NUMITOR.

Ces héros, les fondateurs de Rome,
Ces rois, dont Agénor m'a parlé tant de fois !...

ILIE.

Sont votre sang, mon père ; et demain sous leurs loix
Les champs d'Albe et ses murs seront réduits pent-être.
Attendez de mes fils, bien plutôt que d'un traître,
Un secours qu'à ma honte il veut faire acheter.

NUMITOR.

Dans quel nouvel abîme un jour peut nous jeter !

ILIE.

Rome triomphera : je n'en fais aucun doute.
Mais fût-elle vaincue ; alors, quoi qu'il en coûte,
Je vous délivrerai de ces fers odieux,
Et j'en atteste ici la nature et les dieux.

NUMITOR.

Tes enfans savent-ils le crime de ton père ?

ILIE.

Ils ont vu les regrets, les larmes de leur mère.
Ils ignorent le reste.

NUMITOR.

Ah ! par pitié pour moi,
Cache-leur que je fus si cruel envers toi.
Mon cœur m'en a puni.

ILIE.

Tout le mien se déchire.

NUMITOR.

Tu vois la sombre horreur que ce séjour inspire ;
 Trahi, désespéré, frémissant dans les fers,
 Tu conçois les tourmens que ton père a soufferts ;
 Eh bien ! ma fille, eh bien ! mon plus affreux supplice
 Fut l'arrêt de ta mort, dont j'étais le complice.
 Chaque nuit, devant moi, ce funeste appareil
 Affligeait ma pensée et troublait mon sommeil.
 Je m'éveillais frappé de ta voix gémissante ;
 Je courais, je criais : *Ma fille est innocente !*
 Me voilà délivré de ces vautours rongeurs.
 Je retrouve ma fille, et j'aurai des veilleurs.

SCÈNE VI.

AGÉNOR, NUMITOR, ILIE.

AGÉNOR.

La lumière déjà commence à se répandre,
 Madame. Ou nous observe, et l'on peut nous surprendre.
 Venez.

NUMITOR.

Ho ! non, de grâce, un moment, Agénor,
 Ma fille ! Ah ! dans mon sein que je te presse eneor.
 Je te revois à peine, et tu vas disparaître !
 Pour la dernière fois je t'embrasse peut-être.

ILIE.

Rassurez-vous, mon père, Ou je perdrai le jour,
 Ou vous allez sortir de cet affreux séjour.

ACTE IV.

Le théâtre représente l'intérieur du temple de Mars.

SCÈNE PREMIÈRE.

ILIE, TULLIE.

ILIE.

SOUTIENS mon faible cœur, dieu puissant qui m'écoutes.
 (à Tullie.)

Oui, c'est dans cette enceinte, et sous les sombres voûtes
 De ce temple fatal, où le sort me poursuit,
 C'est là qu'en un tombeau je l'ai vu cette nuit,
 Je l'ai vu dans les fers, ce père que j'adore.
 Pâle, mourant, à peine il respirait encore.
 Il me pleurait, Tullie : injuste en sa douleur,
 Lui-même il s'accusait d'avoir fait mon malheur.
 Il évoquait mon ombre, il lui demandait grâce.
 Tout à coup il me voit à ses pieds que j'embrasse.

D'un nuage de pleurs ses yeux se sont couverts;
 Il m'a tendu les bras, en soulevant ses fers;
 Aux larmes de sa fille il a mêlé ses larmes,
 Et d'un moment de joie il a goûté les charmes :
 Faible soulagement pour les maux redoublés,
 Dont l'un et l'autre encor tu nous vois accablés
 Oui, tu me vois réduite, et ce jour en décide,
 Au choix d'être parjure, ou d'être parricide.

TULLIE.

Vous, madame?

ILIE.

Pallante offre de nous venger.
 Au sein d'Amulius sa main va se plonger;
 Et pour prix de sa mort c'est ma main qu'il demande;
 Et mon père y consent. Que dis-je? il le commande.

(à part.)

Hélas! qui sait encor si ce prix de ma foi,
 Ce sang qui doit couler n'est pas sacré pour moi?

TULLIE.

On vient. Cachez vos pleurs.

ILIE.

C'est ce même Pallante.

Laissez-nous.

SCÈNE II.

PALLANTE, ILIE.

PALLANTE.

La fortune a trompé mon attente.
 Amulius l'emporte.

ILIE, à part.

O Rome! ô mes enfans!

PALLANTE.

Dans le fort du combat les Romains triomphans
 Arrachèrent de ses mains la sanglante victoire.
 Mais leur chef, emporté par l'ardeur de la gloire,
 Dans un piège fatal tout à coup engagé,
 A cédé sous le nombre, et le sort a changé.

ILIE.

A ce jeune héros a-t-on laissé la vie?

PALLANTE.

Dans les fers, le trépas est un bien qu'il envie.

ILIE.

Pour mon malheureux père il n'est donc plus d'espoir?

PALLANTE.

Le même espoir lui reste : Albe est en mon pouvoir.
 Mais vous savez, madame, à quel prix je m'expose.
 Vous savez quel devoir votre sang vous impose.
 Voilà l'autel. Venez.

TRAGÉDIE.

489

ILIE.

Cet autel frémissait.

Il a reçu les vœux que mon cœur trahirait.

PALLANTE.

A qui donc croyez-vous que ce nœud vous engage?

ILIE.

Téméraire! à ma gloire égargnez ce langage.

Il me suffit à moi que mon cœur soit lié.

PALLANTE.

Ce lien fut coupable: il doit être oublié.

ILIE.

Cruel, vous abusez du malheur où nous sommes.

PALLANTE.

Je saisis le moment où les rois sont des hommes.

ILIE.

Doutez-vous que mon père, à votre ambition,

Ne paie en roi le prix d'une belle action?

PALLANTE.

Oui, madame, à douter malgré moi tout m'invite.

Et pourquoi mieux que vous voulez-vous qu'il s'acquitte?

N'étez-vous pas pour moi l'exemple des ingrats?

Après que j'ai remis un ~~nom~~ ^{nom} ~~à son~~ ^{à son} ~~nom~~ ^{nom},

Quand je vais dissiper l'obscurité profonde

Qui devait à jamais le dérober au monde;

Quand je veux bien encore, au péril de mes jours,

A travers mille morts voler à son secours,

Briser ses fers, enfin lui rendre un diadème,

Que sans vous, que sans lui, je puis ceindre moi-même;

Ne refusez-vous pas de vous donner pour lui,

D'accepter pour époux son vengeur, son appui?

Comment puis-je compter sur la reconnaissance,

Quand la nature même a si peu de puissance?

ILIE.

Eh bien! de sa prison par vos soins enlevé,

Dans le camp des Romains sur nos pas arrivé,

Que mon père soit libre, et qu'alors il commande;

J'obéirai.

PALLANTE.

Faut-il aussi que je dépende

De ces Romains si fiers, qui ne verraient en moi

Qu'un transfuge imprudent sans courage et sans foi?

A souffrir des mépris pensez-vous que j'aspire?

Si l'honneur de servir avait pu me suffire,

Ici, d'Amulius, favori sans rivaux,

Pourquoi m'exposerais-je à des périls nouveaux?

Je veux rendre à mon roi la suprême puissance;

Mais je veux m'assurer de sa reconnaissance,

Prévenir un oubli trop à craindre à la cour,

Obéir sous son règne, et régner à mon tour.

Les momens nous sont chers. Parlez sans plus attendre.
Mais qu'un mot nous décide ; et cessez de prétendre
Que par de vains détours je me laisse abuser.

ILIE.

Sauve ton roi, perfide , ou je vais t'accuser.
Amulius revient, il va bientôt paraître ;
Et j'obtiens de lui le supplice d'un traître.

PALLANTE.

Je vais vous prévenir, madame, et dans l'instant
Consommer, pour lui plaire, un crime qu'il attend,
Immoler Numitor.

ILIE.

Barbare ! arrête, arrête !

PALLANTE.

Pour me justifier je porterai sa tête.

ILIE.

Qu'ai-je fait ?

PALLANTE.

Est-ce ainsi que vous récompensez ?
J'ai mérité la mort dont vous me menacez ;
Mais comment, et pourquoi ?

Je suis désespérée.

Pardonne au trouble affreux de mon âme égarée.

PALLANTE.

Pensez qu'à son retour votre ennemi mortel,
Amulius, prétend vous conduire à l'autel ;
Et si vous refusez d'appuyer sa puissance
Des droits qu'à votre époux transmet votre naissance,
De ces murs pour jamais il va vous éloigner,
Et s'abreuver d'un sang qu'il frémit d'épargner.

ILIE.

Dieux vengeurs !

PALLANTE.

Choisissez, et prononcez, madame,
Entre un lâche oppresseur, un sacrilège infâme,
Dont le nom seul ici doit vous glacer d'horreur,
Et moi, qui pour vous seule affronte sa fureur.

ILIE.

Non, jamais.

PALLANTE.

Allez donc, fille dénaturée,
Prédire à votre père une mort assurée.
Oui, c'est à le trahir que vous vous obstinez.
Je lui sauvais la vie, et vous l'assassinez.
Voyez ce fer vengeur, son unique espérance.

ILIE.

Je frissonne.

PALLANTE.

A l'autel jurons sa délivrance ;
Et je promets aux dieux, en vous donnant ma foi,
D'immoler un tyran et de venger un roi.

ILIE.

Quelle horrible contrainte !

PALLANTE.

Il est temps de résoudre.

ILIE, *faisant un pas vers l'autel et reculant épouvantée.*
Dieux ! je crois sur l'autel voir éclater la foudre.
Seigneur, à vos genoux.....

PALLANTE.

Non, madame.

ILIE.

Ecoutez.

Mon père affermira mes sens épouvantés.
Laissez-moi le revoir ; et s'il veut que j'abjure
Le serment qui m'arrête ; infidèle , parjure ,
N'importe , c'en est fait , je m'immole ; et demain ,
Dût le ciel m'en punir , je vous donne ma main.

SCÈNE III.

UN GARDE, PALLANTE, ILIE.

LE GARDE.

Seigneur, Amulius en triomphe s'avance.
Mille cris de victoire annoncent sa présence.

PALLANTE.

Je vais le recevoir.

ILIE.

Seigneur, dissimulez.

PALLANTE.

Si Numitor périt, c'est vous qui l'immolez. *(Ilie se retire.)*

SCÈNE IV.

AMULIUS, ROMULUS, PALLANTE, suite d'Amulius.

AMULIUS, à Romulus.

Imprudent ennemi, qui viens sur ce rivage
Répandre l'épouvante et porter le ravage,
Tu vois quel est le prix de la témérité.

ROMULUS.

Quel juge, Amulius, que la prospérité !
Tu crois donc la fortune un garant bien fidèle ?

AMULIUS.

L'équité, Romulus, est d'accord avec elle.

ROMULUS.

L'équité rarement est l'arbitre des rois.

Je veux bien cependant qu'elle pèse nos droits.
Nous avons aux Sabins demandé des épouses.

L'hymen eût réuni deux nations jalouses;
 Mais d'un Etat naissant n'ayant pu triompher,
 Cruel, dans son berceau tu voulais l'étouffer:
 Tu voulais avec lui voir périr sa mémoire,
 Et tarir à jamais la source de sa gloire.
 Tu sais à sa grandeur ce qu'ont promis les dieux.
 Ce présage alarmait ton orgueil envieux;
 Et cent fois effrayé par la voix des oracles,
 Tu croyais aux destins opposer des obstacles.
 Tu rendis, comme toi, Tatiüs inhumain.
 Fallait-il t'immoler l'espoir du nom romain?
 Interdire la vie à la race future?
 Vieillir sans descendans et trahir la nature?
 Réduits par vos refus à cette extrémité,
 Nous avons pris conseil de la nécessité.
 Nos crimes sont les tiens. Le sort a fait le reste.
 Engagé trop avant par une ardeur funeste,
 Des mains de tes soldats je n'ai pu m'échapper.
 Je présentais ma tête; ils n'avaient qu'à frapper.
 Je m'as fait épargner; épargne aussi ma gloire.
 Et voyons si tu sais mériter la victoire.

AMULIUS.

Romulus, je suis loin d'en vouloir abuser,
 Et si les justes lois que je vais t'imposer.....

ROMULUS.

Des lois! Ce mot superbe est pour Rome une injure.
 Me confondent les dieux ennemis du parjure,
 Si jamais un vainqueur nous impose des lois!
 C'est le serment que Rome a reçu de ses rois!
 Elle cessera d'être en cessant d'être libre.

AMULIUS.

(à part.)

Fier et vaillant jeune homme! Et sur les bords du Tibre
 Quel destin t'a conduit?

ROMULUS.

J'y suis né. Mes amis
 M'ont choisi pour leur guide; et, librement soumis,
 Sont venus avec moi dans un marais stérile
 Répandre l'abondance et peupler leur asile.

AMULIUS.

Albe étend jusque-là son antique pouvoir.

ROMULUS.

C'est ce que Rome ignore et ne veut point savoir.

AMULIUS.

Tu sondes, Romulus, sur des remparts d'argile
 Une audace bien vaine et comme eux bien fragile!

ROMULUS.

Ces remparts, dont on parle avec tant de mépris,
 Ne vous sont pas encor fidèlement décrits.

La discipline austère en protège l'enceinte :
Elle est, comme nos lois, inviolable et sainte ;
Et par ce mur d'airain nos foyers sont gardés.

AMULIUS.

Et ne voyez-vous pas ce que vous hasardez ?

ROMULUS.

Je vois que d'un instant de disgrâce légère,
Tu nous fais un revers que ton œil exagère.
Mais présume un peu moins du succès d'un combat.
Rome en perdant un roi n'a perdu qu'un soldat ;
Et sur mille guerriers pleins de la même audace,
Elle peut, à son gré, choisir qui me remplace.
C'est un rang qu'à son tour chacun peut demander.
Chez nous, l'art d'obéir est l'art de commander.
A la tête d'un peuple intrépide et fidèle,
Le chef n'a que le droit de servir de modèle ;
Et Rome saura bien se passer de ses rois,
Tant qu'elle aura ses mœurs, son génie et ses lois.

AMULIUS.

Cependant de ta perte elle a paru troublée.

ROMULUS.

Oui, mais sous ses drapeaux je la vois rassemblée,
Méditer ta ruine, et jurer à ses dieux
De venir me venger ou périr à mes yeux.
Tu ne le connais pas ce peuple redoutable.
Plus il est malheureux, plus il est indomptable.
Le sort à l'éprouver exerçant sa rigueur,
Ne fera qu'ajouter à sa mâle vigueur.
C'est le chêne endurci sous les coups de l'orage.
Je veux qu'à ses revers il doive son courage,
Et de l'adversité qu'éprouvant tout l'effort,
Sous le fer qui le frappe il renaisse plus fort.
Laisse, laisse aux travaux affermir sa constance.
Me préserve le ciel qu'heureux sans résistance,
Il goûtât les langueurs d'un indigne repos !
Il faut que le danger me forme des héros.
J'ai besoin des combats plus que de la victoire.
Il n'est pas temps encore de songer à la gloire :
Il nous faut des vertus ; et la prospérité
Ne produit qu'indolence et que témérité.
C'est le seul ennemi que nous ayons à craindre.
A savoir tout souffrir le sort veut nous contraindre ;
J'en reçois le présage, et, grâce à ta valeur,
Rome dès sa naissance a connu le malheur.

AMULIUS, à part.

Merveilleux ascendant d'un courage inflexible !
C'est lui, dans ce moment, qui paraît invincible :
Désarmé, dans les fers, il m'accable ; et c'est moi
Qui semble d'un vainqueur subir ici la loi !

Oh ! qu'un père est heureux d'avoir un fils semblable !
 J'éprouve à l'admirer un charme inconcevable ;
 Et plus , en m'abaissant , je le vois s'agrandir ,
 Plus à sa jeune audace il m'est doux d'applaudir.
 Romulus , ta fierté sied mal à ta faiblesse ;
 Mais d'une âme élevée elle peint la noblesse.
 Ecoute. En ta faveur je veux tout oublier.
 Je fais plus ; avec toi je prétends m'allier.
 Que dans un même camp la trêve nous rassemble.
 Nos peuples désarmés s'y trouveront ensemble ;
 Vos femmes y verront leurs parens , leurs époux ;
 Elles auront le choix entre mon peuple et vous ;
 Et quels que soient les nœuds que leur amour préfère ,
 Elles suivront les pas d'un époux ou d'un père.

ROMULUS.

J'y consens ; et tous deux nous n'avons qu'à jurer
 De souscrire à leur choix , et de nous séparer

AMULIUS, *sur l'autel de Mars.*

Je le jure à ce dieu dont je tiens ma puissance.

ROMULUS, *sur le même autel.*

Je le jure à ce dieu dont je tiens la naissance.

AMULIUS.

Que dis-tu ?

ROMULUS.

Que mon père est garant de ma foi ,
 Qu'il a reçu la tienne , et me répond de toi.

AMULIUS.

Grands dieux !

ROMULUS.

Tu peux douter que son sang m'ait fait naître :
 Ce n'est pas dans les fers qu'on le doit reconnaître.

AMULIUS.

Qu'on nous laisse.

SCÈNE V.

AMULIUS, ROMULUS, Gardes.

AMULIUS.

Et ta mère ?

ROMULUS.

Eh quoi ! ne sais-tu pas
 Qu'on la retient captive au sein de tes Etats !

AMULIUS.

Garde.... allez. Dans l'instant je veux qu'il la revoie.
 Ah ! Romulus.

ROMULUS, *à part.*

D'où nait le transport de sa joie ?

AMULIUS.

Au comble de mes vœux tu me vois arrivé.
 Ta mère eut deux fils ; l'autre a-t-il été sauvé ?

ROMULUS.

Il règne en mon absence.

AMULIUS.

Ah ! réglez l'un et l'autre ;

Je ne distingue plus ma fortune et la vôtre.

Albe et Rome à jamais , par les nœuds les plus saints ,

Vont unir leur puissance et hâter leurs destins.

ROMULUS.

Toi , qui prends à mon sort un intérêt si tendre ,

Ne peux-tu m'éclaircir ce qu'on m'a fait entendre ?

Ce qu'au fond de mon cœur je brûle de savoir ?

AMULIUS.

Parle.

ROMULUS.

Dès mon enfance , on me laisse entrevoir

Qu'un grand roi , mon aïeul , trahi par un perfide....

AMULIUS.

Je frémis.

ROMULUS.

Est tombé sous le glaive homicide ;

Et que l'auteur du crime au supplice échappé ,

Règne , et brave les dieux sur un trône usurpé.

Quel est-il ? En quel lieu triomphe ainsi le crime ?

Le sais-tu ?

AMULIUS.

Je pourrai te livrer ta victime.

ROMULUS.

Dans son sang odieux je pourrai me baigner ?

AMULIUS.

Peut-être , en le voyant , voudras-tu l'épargner.

Venez , venez , madame.

SCÈNE VI.

ILIE , et les précédens.

ILIE.

Ah ! mon fils.

ROMULUS.

Ah ! ma mère.

ILIE.

Auras-tu dans ces lieux le destin de mon père ?

ROMULUS.

Qu'entends-je ?

ILIE , à part.

Ma douleur m'a trahie.

ROMULUS.

En ces lieux !

Votre père !

AMULIUS.

Où , tu vois le coupable.

C'est lui !

ILIE.

Modère-toi.

AMULIUS, *froidement.*

Non, laissez-lui répandre

Ce courroux inutile et que je puis suspendre.

ROMULUS.

Le perfide m'insulte, et je suis désarmé !

AMULIUS.

Va ; je vois ta fureur sans en être alarmé.

Tu n'oublieras jamais que tu me dois la vie.

ROMULUS.

Tu serais moins cruel de me l'avoir ravie.

Quel supplice honteux pour mon cœur soulevé !

(*à sa mère.*)

Oui, quand j'allais périr, c'est lui qui m'a sauvé.

Frappe, monstre, et reprend ce bienfait que j'abhorre.

AMULIUS.

Ce que j'ai fait pour toi, je le ferais encore.

Je n'ai pu, sans frémir, voir ta vie en danger.

Rien de toi désormais ne peut m'être étranger ;

Et dans ce moment même, où ton âme égarée

De la soif de mon sang est le plus dévorée ,

Pour ta mère et pour toi s'il fallait le verser ,

Mon cœur de mille coups se laisserait percer.

ROMULUS.

Quel mélange inoui d'horreur et de tendresse !

AMULIUS.

Ah ! je résiste à peine au trouble qui me presse.

Les voilà donc !... Je touche au moment d'expier...

Oui, pour eux je suis prêt à tout sacrifier.

Madame... Romulus... nous serions trop à plaindre ,

S'il fallait désormais nous haïr et nous craindre.

Je fléchirai vos cœurs, je fléchirai les dieux ;

Et je n'ai pas long-temps à vous être odieux,

(*Il sort.*)

SCÈNE VII.

ROMULUS, ILIE.

ROMULUS.

Le traître me confond. Dans mon âme éperdue,

J'ai senti la fureur un moment suspendue.

Mon cœur en gémissant répondait à ses cris.

Vous le dirai-je enfin ? la pitié m'a surpris.

Pardonnez à mon cœur cette indigne faiblesse.

Moi-même elle m'irrite autant qu'elle vous blesse.

Je périrai, ma mère, ou ferai mon devoir.

Le sort nous a trahis ; mais j'ai su tout prévoir.
 Tandis que nos vainqueurs sont plongés dans la joie,
 Albe, cette nuit même, aux Romains est en proie.
 Oui, par de longs détours rassemblés sous ces murs,
 La nuit va les couvrir de ses voiles obscurs.
 Les langueurs du sommeil, les vapeurs de l'ivresse,
 Cacheront aux Albains le danger qui les presse,
 Et bientôt mes soldats, perçant de tous côtés,
 Vont inonder de sang ces murs épouvantés.
 Amulius sera leur première victime.

ILIE.

Qu'on l'épargne, mon fils ; sa mort serait un crime.
 Il a sauvé tes jours, il a sauvé les miens.
 Sans doute il est affreux de respecter les siens ;
 Mais tu le dois.

ROMULUS.

Comment ! vous demandez sa grâce,
 Vous ! après le forfait que ce lieu vous retrace !
 Et n'est-ce point ici qu'est tombé sous ses coups
 Ce héros, de qui l'ombre errante autour de vous,
 Vous demande vengeance, et d'un regard avide
 Attend pour s'assouvir le sang du parricide ?

ILIE.

Fût-il plus criminel, ce sang nous est sacré,
 Mon fils : Dès qu'en ces murs on aura pénétré,
 Qu'au fond de son palais il soit mis hors d'atteinte ;
 Et du temple de Mars qu'on occupe l'enceinte.
 Que dis-je ? Ah ! c'est à moi d'y conduire tes pas.
 C'est là que le héros dont j'ai plaint le trépas,
 Mon père, Numitor, languit dans les ténèbres.

ROMULUS.

Il vivrait !

ILIE.

Je l'ai vu sous des voûtes funèbres,
 Où, depuis ta naissance, on le tient dans les fers.

ROMULUS.

Et son oppresseur règne ! et ses jours nous sont chers !
 Et vous me défendez d'immoler ce barbare !
 Quelle indigne pitié de nos âmes s'empare ?
 Que de l'ambition l'aveugle emportement
 L'eût rendu parricide ; au crime d'un moment
 Le ciel peut pardonner, l'homme le doit peut-être.
 Mais vingt ans dans son sein cacher l'âme d'un traître !
 Éprouver chaque jour le remords renaissant,
 Chaque jour étouffer son murmure impuissant !
 Dormir au bruit des fers de son roi qu'on opprime !
 Vieillir en l'opprimant ! c'est le comble du crime.

NUMITOR,
SCÈNE VIII.
ILIE, ROMULUS, UN GARDE.

LE GARDE.

Le roi veut vous parler, madame. Suivez-moi,
Seigneur.

ROMULUS.

Impunément nous fera-t-on la loi ?

ILIE.

Oui, retiens tes transports, par pitié pour ta mère.
Tu ne peux concevoir cet horrible mystère;
Mais souviens-toi, mon fils, en voyant ton vainqueur,
Qu'attenter à ses jours c'est me percer le cœur.

ACTE V.

Le théâtre représente l'intérieur du palais, comme au second acte.

SCÈNE PREMIÈRE.

ILIE, AMULIUS.

AMULIUS.

Oui, madame, il est temps que le crime s'expie.
Punissez-moi. Je suis ce ravisseur impie
Qui, sous le nom d'un dieu, dans un temple introduit,
Abusai lâchement d'un cœur faible et séduit.

ILIE.

Juste ciel !

AMULIUS.

Ce n'est point au ciel que je m'adresse ;
Il pardonne sans doute un excès de tendresse.
Dans les folles ardeurs de la jeune saison,
Le transport, le délire où tomba ma raison,
Le trouble de mes sens et leur fougue invincible,
Demandaient grâce aux dieux pour un cœur trop sensible ;
Et par ce long tourment que vous m'avez causé,
Vesta même a dû voir son courroux apaisé.
Mais de ces dieux, pour moi, l'inutile indulgence
Laisse encor dans vos mains les droits de la vengeance ;
Et je viens sans murmure en subir la rigueur.
Exercez-la. Le crime est encor dans mon cœur,
Puisqu'avec tous ses feux mon amour s'y ranime.
Ne faites plus languir et souffrir la victime.
De mes malheureux jours je vous fais l'abandon.
Tranchez-les, par pitié : ce sera mon pardon.
Ou si pour me punir vos mains sont trop timides ;
Vous avez des vengeurs courageux, intrépides ;
Appelez vos enfans.

ILIE.

Barbare, ils sont les tiens.

AMULIUS, à ses pieds.

Je suis donc votre époux.

ILIE.

O funestes liens !

AMULIUS.

Ils sont sacrés.

ILIE.

Ils sont l'horreur de la nature.

Après ton sacrilège, après ton imposture,

Que fallait-il de plus pour te rendre odieux,

Parricide ? Et tu crois avoir fléchi les dieux !

Et tu crois à ton joug me tenir enchaînée !

Mais de toi seul encor dépend ta destinée.

C'est à toi d'expier un amour criminel ;

C'est à toi d'obtenir un pardon solennel.

Tu le peux. Je retiens le cri terrible et tendre

Que mon sang indigné devrait te faire entendre ;

Mais mon fils va venir, par un dernier effort,

Appeler la nature au secours du remord.

Ecoute, Amulius, cette voix redoutable :

Ne sois plus à mes yeux un monstre épouvantable ;

Et tes égaremens, et tes crimes passés,

Ma honte, mes malheurs, seront tous effacés.

(Elle sort.)

AMULIUS.

Ah ! tu veux, je le vois, que mon sang les efface.

Tu n'oses prononcer ce qu'il faut que je fasse ;

Mais je t'entends, Ilie ! et prêt à succomber,

Je sais dans quelles mains tu veux me voir tomber.

SCÈNE II.

AMULIUS, AGÉNOR, PALLANTE.

AMULIUS.

Numitor vous a vu. Sera-t-il implacable ?

AGÉNOR.

Il paraît s'affermir sous la main qui l'accable.

Mais sa constance même est un présage heureux :

Puisqu'il est magnanime, il sera généreux.

AMULIUS.

Vous le croyez !

AGÉNOR.

S'il eût montré plus de faiblesse,

D'un cœur dissimulé j'aurais craint la bassesse.

J'aurais dit : « Il n'a pas vaincu dans un moment,

» De vingt ans de malheurs le noir ressentiment.

» Il paraît s'adoucir ; il en est plus à craindre.

» Il songe à se venger, puisqu'il s'abaisse à feindre.

» Qui promet dans les fers peut manquer à sa foi;
 » Et qui cède en esclave agirait mal en roi :
 » N'attendous rien de grand de cette âme abattue. »
 Mais lorsque je la vois de force revêtue
 S'élever au-dessus d'un malheur accablant,
 Et mieux aimer le rendre illustre, en le comblant,
 Que de s'en délivrer par un lâche artifice;
 J'ose en attendre encore un plus grand sacrifice.
 Enfin, puisqu'à la honte il préfère la mort,
 Il sera pour la gloire un plus pénible effort.
 Eh quoi ! lorsqu'un rebelle, en quittant la couronne,
 A son ressentiment lui-même s'abandonne,
 Par un indigne abus de ce noble abandon,
 Ira-t-il préférer la vengeance au pardon,
 Faire voir qu'en bonté le coupable l'efface,
 Se charger de sa honte, et se mettre à sa place ?
 Non, seigneur. Plus sévère envers vous que les dieux,
 Numitor à jamais se rendrait odieux.
 Il voudra s'honorer par un trait de clémence ;
 Et déjà dans son cœur son triomphe commence.
 Ce n'est pas que sa haine ait rien dissimulé ;
 Mais il a vu sa fille, et ses pleurs ont coulé.
 Dès qu'il s'est attendri, sa douleur moins farouche
 Peut souffrir qu'on l'apaise, et permet qu'on le touche.
 Le chagrin ne l'a pas encor dénaturé.
 Il se laisse émouvoir ; rien n'est désespéré.

AMULIUS.

Vous soulagez mon cœur.

AGÉHOR.

Osez-vous m'en croire ?

Quel que soit le danger, n'écoutez que la gloire.
 On a vu mille fois le crime couronné ;
 Mais qu'un rebelle heureux, sans s'y voir condamné,
 S'arrache la couronne et la rende à son maître,
 Ce triomphe à vous seul est réservé peut-être.
 Enfin, seigneur, enfin le crime est révélé :
 Il est temps qu'il s'expie ; et, ce jour écoulé,
 Ou Numitor est libre ; ou n'est plus sous ma garde.
 Mes devoirs sont remplis ; le reste vous regarde.

SCÈNE III.

AMULIUS, PALLANTE,

AMULIUS.

Pallante, aurais-je encor l'espoir de le fléchir ?

PALLANTE.

D'espoir, il n'en est qu'un : c'est de vous affranchir,
 C'est de rompre un lien qui vous traîne au supplice,
 De faire à votre gloire un entier sacrifice,

De renoncer aux noms et de gendree et d'époux,
Et de régner en paix sur vous-même et sur nous.

AMULIUS.

Étouffe donc en moi le chagrin qui me tue.
Rends le calme et la force à mon âme abattue.
Après le long tourment d'un inutile espoir,
Rends un père insensible au bonheur de revoir
Ses enfans réunis dans les bras de leur mère.

PALLANTE.

Vos enfans !

AMULIUS.

Oui, le ciel, peut-être en sa colère,
Pour m'accabler eneor, me les rend aujourd'hui.
Romulus en est un. L'autre règne avec lui.

PALLANTE.

Et leur mère est sans doute enfin désabusée ?

AMULIUS.

Leur mère est confondue, et n'est point apaisée.

PALLANTE.

Non, seigneur, votre sang la peut seul apaiser.

AMULIUS.

Que dis-tu ?

PALLANTE.

Ce qu'enfin je ne puis déguiser.
Et que n'ai-je point fait pour fléchir sa colère ?
Mais elle n'a parlé que de venger son père.
Je vous l'ai dit. D'abord j'ai feint de vous trahir,
D'un chimérique espoir j'ai feint de m'éblouir ;
Et dans sa confiance ayant su m'introduire,
A tomber à vos pieds j'ai voulu la réduire.
J'ai voulu voir la fille et le père accablés ;
Et pour les émouvoir je les ai rassemblés.
Mais loin de s'amollir, leurs cœurs d'intelligence,
Ne m'ont crié tous deux que vengeance ! vengeance !

AMULIUS.

A toi-même, Pallante, elle a pu confier
Le détestable soin de me sacrifier !

PALLANTE.

Jugez à quel excès son tiésespoir l'égare.
L'horreur que m'inspirait un dessein si barbare
M'eût trahi malgré moi. Pour mieux dissimuler,
Je demandais un prix qui la fit reculer,
Sa main, sa foi, le sceptre enfin pour récompense.
De mon ambition d'abord elle s'offense.
Je la presse, elle hésite ; et quand vous arriviez,
Suppliante et soumise elle était à mes pieds.
Voilà, seigneur, pour qui votre pitié funeste
Vous porte à dégager un roi qui vous déteste,

Qui, courbé sous les fers, ose encor vous braver,
Et qui de votre sang brûle de s'abreuver.

AMULIUS.

Qu'il vienne donc ce tigre échappé de sa chaîne,
Dans ce sang malheureux rassasier sa haine!

PALLANTE.

Pourquoi cet abandon? Qui vous met en danger?
Une femme? Otez-lui l'espoir de se venger.
Qu'elle retourne à Rome et son fils avec elle.
Si Numitor n'est plus, Albe à vos lois fidèle,
De son vain souvenir va bientôt l'effacer;
Et les pâtres du Tibre auront beau menacer.

AMULIUS.

N'est-ce rien que de vivre odieux à soi-même?
Que de vivre abhorré de tout ce que l'on aime?
Je suis époux et père; et pour moi, malheureux!
Ces noms si doux, si chers, sont devenus affreux.
Non, je ne savais pas combien j'étais sensible.
J'éprouvais sur le trône une langueur pénible,
Trop sûr, hélas! après ce que j'avais perdu,
Que jamais le bonheur ne me serait rendu;
Et je le supportais ce vide épouvantable,
D'un cœur qui n'aime rien tourment inévitable.
Mais le déchirement que j'éprouve aujourd'hui
N'est fait que pour mon cœur, n'est connu que de lui.
Le plus tendre intérêt vient ressaisir mon âme.
Je tiens presque en mes bras mes enfans et ma femme
Et dans le même instant, de leur sein courroucé,
Par une égale horreur je me vois repoussé.
Ils ont beau me haïr, je suis époux et père.
Va, presse, implore, obtiens le pardon que j'espère,
Et de mes ennemis adoucis la rigueur,
Ou reviens me plonger un poignard dans le cœur.
Dans l'état où je suis il m'est affreux de vivre.

PALLANTE.

Oui, seigneur, il est temps que je vous en délivre.
C'est trop indignement vous laisser accabler.
Je vois l'abîme ouvert, et je vais le combler.

SCÈNE IV.

AMULIUS, *seul*.

C'en est donc fait! Il faut que mon sort se décide.
Mon fils ne voit en moi qu'un tyran parricide;
Et sa mère, abjurant tous les vœux qu'elle a faits,
Met le nœud qui nous lie au rang de mes forfaits.
Quel destin! Je n'ai plus que le choix du supplice.
Je vois de tous côtés un affreux précipice.
Le trône m'épouvante autant que l'échafaud.
Choisis. Que tardes-tu, malheureux? Il le faut!

Dans ton fils à l'instant ton juge va paraître.
Ou cache-lui son père, ou sois digne de l'être.

SCÈNE V.

AMULIUS, ROMULUS, Gardes.

AMULIUS.

Soldats, à ce guerrier rendez la liberté.

Je saurai bien sans vous contenir sa fierté.

(*Les Gardes détachent les fers de Romulus, et lui rendent son épée.*)

LE MÊME, aux Gardes.

Il suffit.

SCÈNE VI.

AMULIUS, ROMULUS.

ROMULUS.

Ton audace ose armer mon courage,
Tyran! Par ce bienfait, qui me tient lieu d'outrage,
Penses-tu m'imposer un devoir plus sacré
Que tous ceux de mon sang contre toi déclaré?
Eloigne de ton sein ce fer que tu méprises,
Téméraire, et rends-moi ces chaînes que tu brises.
Ilie et Numitor peuvent tout sur mon cœur;
Et tant que je respire il leur reste un vengeur.
Leurs noms, à l'instant même, embrasent ma colère.

AMULIUS, froidement.

Frappe donc, Romulus, frappe, immole ton père.

ROMULUS.

Toi! mon père!

AMULIUS.

Ce nom te fait frémir d'horreur,
Il consterne ton âme; il t'arrache une erreur,
Pour un cœur généreux plus chère que la vie:
D'un héros dont la gloire était digne d'envie,
Il fait un malheureux, qui ne peut sans effroi
Voir et souffrir le jour qu'il a reçu de moi.

ROMULUS.

Vous! mon père! l'époux, le séducteur d'Ilie!

AMULIUS.

Elle doit détester le saint nœud qui nous lie.
Mais elle est détrompée, et ses yeux sont ouverts.

ROMULUS, avec violence.

Cruel! et Numitor est encor dans vos fers!

AMULIUS.

Il est trop vrai. Tu vois tous mes maux dans leur source.
Malheureux à l'excès, je le suis sans ressource.
J'ai voulu les briser, ces fers dont tu frémis:
Aux mains de Numitor le sceptre était remis.
J'ai tout fait pour fléchir sa vengeance implacable.
Mais il a trop souffert, et je suis trop coupable.

NEMITOR,

Mon sang, dit-il, mon sang le peut seul apaiser.
 Mon supplice, ou sa mort : voilà, sans déguiser,
 Le choix inévitable où l'on réduit ton père.
 Prouoncee.

ROMULUS.

Soyez juste, et bravez sa colère.
 Non, seigneur, votre sort ne dépend plus du sien.
 Descendez de son trône, et montez sur le mien.

AMULIUS.

Je suis loin d'y prétendre, et je suis loin de croire
 Que Rome y consentit aux dépeus de sa gloire.
 Mais un soin dévorant dont je suis tourmenté,
 C'est de voir que ton père, aux Romains présenté,
 Va détruire en un jour cette erreur précieuse,
 Qui flattait de leurs vœux l'audace ambitieuse.
 Toi, que du sang des dieux on croyait descendu,
 Vois, mon fils, à quel point tu seras confondu !

ROMULUS.

La grandeur est dans l'âme ; ainsi que la bassesse.
 Faites cesser le crime, et le déshonneur cesse.
 Qu'importe à mes sujets de quel sang je sois né ?
 C'est l'homme, et non le dieu que Rome a couronné.
 Il est vrai, mon erreur élevait mon courage :
 Qui se croit né d'un dieu veut en être l'image ;
 Je sens que dans mon cœur l'orgueil est abattu ;
 Mais avec moins d'orgueil j'aurai plus de vertu.
 Je sais par quels travaux on mérite des temples.
 Mars, au lieu de ton sang, j'ai pour moi tes exemples ;
 Et si j'arrivé au ciel pour t'avoir imité,
 Je ne devrai qu'à moi mon immortalité.

SCÈNE VII.

ROMULUS, AMULIUS, ILIE.

ROMULUS.

Venez, venez, madame.

ILIE.

Ah ! tu me vois tremblante.

(à Amulius.)

Cruel ! que venez-vous d'ordonner à Pallante ?
 Il m'a voulu contraindre à le suivre aux autels.
 A mon père, dit-il, mes refus sont mortels,
 Et puisqu'au désespoir je veux qu'il s'abandonne,
 Ce qu'on attend de lui n'a plus rien qui l'étonne.
 A ces mots, que termine un regard menaçant,
 Vers le temple de Mars il marche en frémissant.

AMULIUS.

J'y vole.

ROMULUS.

Et je vous suis.

SCÈNE VIII.

ILIE seule.

Ah ! ce moment terrible

Est marqué dans mon cœur par un présage horrible.
 On dirait qu'au supplice un dieu nous a traînés.
 Tous ces événemens l'un à l'autre enchaînés,
 Ces vengeances du ciel si long-temps suspendues,
 Sur nos affreux destins ces clartés répandues,
 Ce lieu même où le sort nous a tous rassemblés,
 Impriment l'épouvante à mes sens accablés.
 Qu'ai-je donc fait au ciel, qui, depuis ma naissance,
 Semble avoir attaché l'opprobre à l'innocence ?
 Poursuit-il la faiblesse avec tant de fureur ?
 Quoi ! vingt ans de tourmens pour punir une erreur !
 Mon courage y succombe.

SCÈNE IX.

ILIE, TULLIE, et les autres captives.

ILIE.

Où courez-vous, Tullie ?

TULLIE.

Hélas ! d'un juste effroi vous me voyez remplie.
 Dans le temple de Mars Pallante a pénétré.
 Au-devant de ses pas Agénor s'est montré.
 Je ne sais quelle insulte ou quelle violence
 De l'enceinte sacrée a troublé le silence ;
 Mais Pallante irrité nous en a fait sortir,
 Et de soldats armés il l'a fait investir.

ILIE.

C'est de moi qu'il se venge. Il m'en a menacé,
 Le barbare ; en partant, ses adieux m'ont glacée.
 Aura-t-il accompli son funeste dessein ?
 Dieux ! je crois voir mon père un poignard dans le sein.

(Numitor paraît.)

Je le vois. Il respire ; et mon fils me l'amène.

SCÈNE X.

ROMULUS, NUMITOR, et les précédens.

NUMITOR.

Ma fille !

ILIE, volant dans ses bras.

Vous vivez.

NUMITOR.

Je me soutiens à peine.

La lumière du jour blesse mes faibles yeux.

Où suis-je?... mon palais !... Qui m'amène en ces lieux ?

Au traître Amulius aurais-je pu survivre ?
Dis-moi qui m'a vengé, dis-moi qui me délivre.

ILIE.

C'est mon fils.

NUMITOR.

Lui ! ton fils !

ROMULUS.

Seigneur, tout est changé.

NUMITOR.

Mon fils, il est donc mort ; et ton bras m'a vengé.

ROMULUS.

Vous vivez, vous réglez ; étouffez la vengeance.
Des dieux que l'on apaise, imitez l'indulgence ;
Et goûtez le plaisir le plus digne des rois,
Ou plutôt exercez le plus beau de leurs droits,
Faites grâce au coupable. Il vous remet lui-même
Et le sceptre, et le glaive, et le pouvoir suprême.
Avec nous, à vos pieds, seigneur, vous l'allez voir.

NUMITOR.

Qu'il meure.

ROMULUS.

Eh bien ! sachez....

NUMITOR.

Je ne veux rien savoir.

Je veux que tout sanglant à mes pieds tu le traînes.
Vois sur ces bras meurtris l'empreinte de mes chaînes.
Vois ces cheveux blanchis, vois ces débiles yeux,
Ces yeux vingt ans privés de la clarté des cieux.
Regarde en quel état il te rend sa victime.

ROMULUS.

Quel que fût son supplice, il serait légitime.
Mais vous fût-il encore cent fois plus odieux,
Je le prends sous ma garde et j'en réponds aux dieux.

NUMITOR.

Toi, mon fils !

ROMULUS.

S'il périt, nous périrons ensemble.

NUMITOR.

Quel est-il donc pour toi ce scélérat ?

ILIE, à part.

Je tremble.

ROMULUS.

Seigneur, il est mon père.

NUMITOR.

Effroyable clarté.

Affreux pressentiment que j'avais écarté !
Malheureuse !

ILIE.

A vos pieds votre fille éperdue...

TRAGÉDIE.

507

NUMITOR.

A quel prix, dieux cruels, vous me l'avez rendu !
Je vivrais pour rongir ! Je déteste le jour.
Laissez-moi retomber dans mon affreux séjour.

ROMULUS.

Non, sur le trône assis, plein de gloire et d'années,
Vous remplirez en paix vos grandes destinées ;
Et désormais, seigneur, c'est moi qui vous défends.
Mais il faut renoncer à revoir vos enfans,
Ou laisser dans leurs bras mourir votre colère.

ILIE.

Épargnez mon époux.

ROMULUS.

Pardonnez à mon père ;
Il s'est laissé fléchir. Cédez à votre tour
Aux cris de la nature, aux larmes de l'amour.

NUMITOR.

Tout mon sang me trahit.

ROMULUS.

Tout votre sang réclame
Le prix de sa tendresse et ses droits sur votre âme.

NUMITOR.

Cruels ! vous oubliez tout ce que j'ai souffert.

ILIE.

Et lorsque devant moi le tombeau s'est ouvert,
Mon père !

NUMITOR.

Accable-moi de cet affreux reproche.

ILIE.

L'appareil de ma mort, son aspect, son approche,
Que dis-je ? Et mes enfans de mes bras arrachés,
Et leurs jours qu'au berceau j'avais cru voir tranchés,
Et tout le désespoir de leur sensible mère,
M'ont-ils fait oublier que vous étiez mon père ?
Les dieux me sont témoins que mes cris gémissans
Étaient pour vous encor les vœux les plus pressans ;
Et mon dernier soupir ne leur eût fait entendre
Que les accens plaintifs de l'amour le plus tendre.

NUMITOR.

Tu déchires mon cœur.

ILIE.

Je le veux attendrir.
Ou moi-même à la mort résolue à m'offrir,
Je vous rends la victime aux autels échappée.
Frappez. Voilà mon sein.

ROMULUS.

Et voilà mon épée.
S'il ne faut que du sang, confondez sous vos coups
Le père et les enfans.

NUMITOR.

ILIE.

Et la femme et l'époux.

NUMITOR, *les embrassant.*

Je succombe.

ILIE.

Mon père !

ROMULUS.

Ah ! cet effort suprême

Vous élève au-dessus du trône et de vous-même.

SCÈNE XI.

AMULIUS *blessé et soutenu par un garde, et les précédens.*ROMULUS, à *Amulius.*

Venez... Que vois-je ? ô ciel ! et par quel assassin ?

AMULIUS, à *Romulus.*

J'ai voulu t'embrasser et mourir dans ton sein.

Un traître allait combler vos malheurs et mon crime.

J'ai désarmé sa rage, et j'en suis la victime.

Immolés l'un par l'autre au pied du même autel,

Et dans le même instant frappés du coup mortel,

Nous avons fait aux dieux un double sacrifice.

C'est là que m'attendait l'éternelle justice.

Numitor, tu n'as plus qu'un exemple à donner.

C'est aux dieux de punir, aux rois de pardonner.

(Il lui tend la main.)

ILIE.

Mon père !

NUMITOR, *tendant la main de son côté.*

Il n'est donc point de vengeance implacable !

ROMULUS.

O vertu qui m'étonne !

AMULIUS.

O bonté qui m'accable !

(à Numitor.)

Va, tu n'auras jamais de triomphe plus beau.

Toi, mon fils, laisse-moi, dans la nuit du tombeau,

Renfermer en mourant ma funeste aveuture.

Ton origine importe à ta grandeur future ;

Et Rome, à qui tes lois auront donné des mœurs,

Devra peut-être un jour... Ilie !.. adieu. Je meurs.

DIDON,

TRAGÉDIE-LYRIQUE EN TROIS ACTES,

MISE EN MUSIQUE PAR M. PICCINI;

Représentée à Fontainebleau, devant Leurs Majestés, le 16 octobre 1783. Et pour la première fois, sur le théâtre de l'Académie royale de Musique, le lundi 1^{er} décembre de la même année.

ACTEURS.

DIDON, reine de Carthage.

ÉNÉE, prince troyen.

IARBE, roi de Numidie.

ÉLISE, sœur de Didon.

PHÉNICE, confidente de Didon.

ARASPE, confident d'Iarbe.

HOMMES ET FEMMES de la cour de Didon.

CHASSEURS ET CHASSERESSES.

PRÊTRES de Pluton.

TROYENS, compagnons d'Énée.

MAURES ET NUMIDES, suivans d'Iarbe.

PEUPLE de Carthage.

L'OMBRE D'ANGHISE, père d'Énée.

L'action se passe à Carthage.

ACTE PREMIER.

Le lieu de la scène est une salle du palais de Didon. Le trône est sur un des côtés du théâtre.

SCÈNE PREMIÈRE.

(Le prélude est un bruit de chasse.)

DIDON, ÉLISE, PHÉNICE.

DIDON.

Où, je veux dissiper le trouble de mon cœur ;
Je veux me fuir, je veux échapper à moi-même.

ÉLISE, PHÉNICE.

Vous réglez ; vous aimez un héros qui vous aime ;
D'où peut venir eneor cette sombre langueur ?

DIDON.

Des combats que livre à mon âme
Un devoir ennemi de ma naissante flamme.
Tu sais, dans le sommeil, quel vengeur me poursuit,
Et que, du sein des morts, mon époux me rappelle
Le serment que j'ai fait de lui rester fidèle ;
Ma sœur, je l'ai vu cette nuit.
Jamais si triste et si sévère,

DIDON,

Il n'avait paru devant moi.

Parjure, m'a-t-il dit, tu me manques de foi.

Suis l'amour qui t'égare : il ne tardera guère

A me venger de toi.

A I R.

Vaines frayeurs, sombres présages,
Cessez de troubler mon repos.

Les dieux, en faveur d'un héros,
Me doivent des jours sans nuages.

Le ciel ne l'a pas, sans dessein,

Fait aborder sur ces rivages.

Les vents, les flots, et les orages,

N'ont fait qu'obéir au destin.

Vaines frayeurs, sombres présages,

Cessez de troubler mon repos.

Je devrai des jours sans nuages

Au soin que je prends d'un héros.

O toi dont mon cœur est charmé,

Pardonne une erreur fugitive.

Je ne serais pas si craintive

Si tu n'étais pas tant aimé.

(*Le bruit de chasse recommence.*)

Nous allons la revoir, cette grotte charmante,

Où Junon reçut nos sermens ;

Et le plus tendre des amans

Va bientôt rassurer la plus sensible amante.

SCÈNE II.

DIDON, ÉLISE, PHÉNICE, COUR DE DIDON; tous en habits de chasseurs et de chasseresses, l'arc à la main, le carquois sur l'épaule.

CHŒUR.

Le cor nous appelle à la chasse.

Suivons la reine dans les bois.

Qu'elle applaudisse à notre audace,

Qu'elle préside à nos exploits.

Elle est Diane sous les armes :

Les forêts tremblent à sa voix.

Mais de Vénus elle a les charmes,

Lorsqu'elle a posé son carquois.

Le cor nous appelle, etc.

(*On danse.*)

SCÈNE III.

ÉNÉE, et les précédens.

ÉNÉE.

Reine, aux jeux de la paix il nous faut renoncer.

Un superbe ennemi s'avance et vous menace.

Par son ambassadeur il se fait devancer ;

Et jamais avec plus d'audace

Un vainqueur n'osa s'annoncer.

DIDON.

C'est Iarbe. Ce roi, que ma fierté dédaigne,
Vient se venger de mes mépris.
C'est ma main qu'il demande; et ce n'est qu'à ce prix
Que dans ces murs naissans il permet que je règne.
Seule et sans défenseur, j'ai bravé son courroux;
Espère-t-il que je le craigne,
Avec un vengeur tel que vous?

ÉNÉE.

AIR.

Régnez en paix sur ce rivage,
Et reposez-vous sur ma foi.
Du tyran qui vous fait la loi
J'abaisserai l'orgueil sauvage.
Je vois des dangers à courir;
Mais avec transport je m'y livre.
Si pour vous il est doux de vivre,
Pour vous il est beau de mourir.

DIDON, aux gardes.

L'ambassadeur d'Iarbe à mes yeux peut paraître.

ÉNÉE.

Le voici.

SCÈNE IV.

IARBE, ARASPE, suite d'Iarbe, DIDON, ÉNÉE, Cour de Didon,
(*Entrée d'Iarbe, sur une marche. Didon est sur son trône, Elise et Énée
à ses côtés.*)

IARBE, bas, à Araspe.

Garde-toi de me faire connaître:

(haut.)

Didon, je vous porte les vœux
Du roi du Numide et du Maure.

Il veut bien vous presser encore

De former avec lui les plus aimables nœuds.

Pour flatter l'orgueil d'une reine,

Son empire et sa main sont d'un prix assez beau.

Pensez dans quel malheur un refus vous entraîne,

Pensez qu'en ce moment, ou l'amour, ou la haine

Allume entre vous son flambeau.

Les peuples ses sujets viennent vous faire hommage

Des trésors que le ciel a mis en son pouvoir.

DIDON.

D'une sainte amitié que ces dons soient le gage;

De la main d'un grand roi je puis les recevoir.

S'il ose espérer davantage,

Didon ne veut rien lui devoir.

IARBE, à Araspe.

J'aime ce superbe courage.

(Les sujets d'Iarbe apportent leur offrande au pied du trône de Didon.)

DIDON,

ARASPE, à Iarbe.

Quelle dédaigneuse fierté!

IARBE, à Araspe.

Elle est fière, mais elle est belle.

(à Didon.)

Puis-je, au nom de mon roi, parler en liberté?
 Aux cendres d'un époux quand, pour être fidèle,
 Didon s'est refusée à de nouveaux liens,
 Iarbe, en l'admirant, n'a rien exigé d'elle.
 Mais le bruit se répand que le chef des Troyens
 Est l'époux qu'au trône elle appelle.

On dit que sous ses lois elle va se ranger;
 Que pour eux de l'hymen on prépare la fête.
 Il ne souffrira point qu'un rival étranger

Vienne lui ravir sa conquête;
 Et c'est de lui surtout qu'il prétend se venger.

(Enée va prendre la parole; Didon le prévient.)

DIDON.

Sujet d'Iarbe, enfin c'est à vous de m'entendre.
 De ses ressentimens j'ai prévu le danger,
 Et sans effroi je sais l'attendre.
 Sur le cœur de Didon il n'a rien à prétendre;
 Et si j'ai fait un choix, rien ne peut le changer.

IARBE.

Vous ignorez à quel ravage
 Vous allez livrer ce rivage.

DIDON.

Je sais qu'un héros me défend.

IARBE.

D'un roi qui brûle de vous plaire,
 Vous braverez moins la colère
 Quand vous l'aurez vu triomphant.

DIDON.

Qu'il perde une vaine espérance.
 Fidèle à mon choix sans retour,
 Je vois avec indifférence
 Et sa colère et son amour.

AIR.

Ni l'amante, ni la reine,
 Ne veut fléchir sous sa loi,
 Je dispose en souveraine
 De mon empire et de moi.

Le droit affreux de la guerre
 Ne s'étend pas sur mon cœur;
 Et le vainqueur de la terre
 Ne serait pas mon vainqueur.

(Didon se retire avec sa Cour; Iarbe retient Enée.)

SCÈNE V.

ENÉE, IARBE, et sa suite.

IARBE.

C'est donc toi que Didon couronne?

ÉNÉE.

J'ignore mon destin et le choix de Didon ;
Mais d'elle-même ici je prétends qu'elle ordonne.

IARBE.

Sais-tu que de mon roi son empire est un don ?

ÉNÉE.

Qu'il laisse donc en paix les empires qu'il donne.

IARBE.

Téméraire! est-ce ainsi qu'au plus beau sang des dieux!...

ÉNÉE.

Le sang des dieux m'animé, et n'a rien qui m'étonne.
Mais que veux-tu de moi?

IARBE.

Que tu quittes ces lieux.

ÉNÉE.

Que je quitte ces lieux! J'y reste, pour attendre
Un ennemi digne de moi.

Tu peux l'annoncer à ton roi.

Qu'il vienne me parler; je suis prêt à l'entendre.

(Énée veut sortir.)

IARBE.

Arrête, et sois content: Iarbe est devant toi.

ÉNÉE.

Je n'ai donc plus rien à t'apprendre;

Et Didon seule ici peut me donner la loi.

DUO.

IARBE.

Trop fier de sa faiblesse
Et d'un choix qui me blesse,
Crois-tu que je te laisse
Le maître de son cœur?

ÉNÉE.

Didon sera sans cesse
Maîtresse de son cœur.

Ensemble.

IARBE.

Crois-tu que je m'abaisse
A souffrir un vainqueur?

ÉNÉE.

Crois-tu que je m'abaisse
A te céder un cœur?

IARBE.

Triste rebut du monde,

DIDON,

Faible jouet de l'onde,
Tu viens braver un roi!

ÉNÉE.

Le ciel dans mon naufrage
M'a laissé mon courage;
Et c'est assez pour moi.

IARBE.

Tu connais ma puissance;
Implore ma bonté.

ÉNÉE.

Je défends l'innocence,
Et je sers la beauté.

IARBE.

Dans peu d'instans, peut-être,
Je te ferai connaître
Si le ciel t'a fait naître
Pour t'égalier à moi.

ÉNÉE.

Dans peu d'instans, peut-être,
Je te ferai connaître
Si le ciel m'a fait naître
Pour fléchir devant toi. (*Enée sort.*)

SCÈNE VI.

IARBE, ARASPE, suite d'Iarbe.

IARBE.

Courons à la vengeance, Araspe. A quel outrage
Le sort m'aurait-il réservé?
Un transfuge d'Asie, échappé du naufrage!...
Et de Didon, par lui, le cœur m'est enlevé!
Je l'ai vue; et jamais je n'avais éprouvé
Ce charme dangereux qui redouble ma rage.
J'aime; un autre est aimé! D'un rival odieux
Mon malheur, ma honte est l'ouvrage!
Il n'en jouira point, j'en atteste les dieux.

AIR.

O Jupiter! ô mon père!
Si l'affront que je reçoi
N'enflammait pas ma colère,
Serais-je digne de toi?
Ton sang n'obtient sur la terre
Que des mépris inhumains!
Ah! que n'ai-je le tonnerre
Qui repose dans tes mains!

ACTE II.

Le théâtre représente une place publique, où s'élèvent des édifices qui ne sont pas encore achevés; sur l'un des côtés, le vestibule du temple de Junon.

SCÈNE PREMIÈRE.

ÉNÉE, ÉLISE.

ÉNÉE.

Au noir chagrin qui me dévore,
Ne pénétrez-vous pas ce qu'exigent les dieux?
Je suis cher à Didon, je l'aime, je l'adore;
Et des pleurs, malgré moi, s'échappent de mes yeux.
Au noir chagrin qui me dévore,
Ne pénétrez-vous pas ce qu'exigent les dieux?

ÉLISE.

Cruel! vous méditez de funestes adieux.

ÉNÉE.

Elise, il est trop vrai. Mais sans honte et sans crime,
Je subirai mon triste sort;
Et du moins, en quittant ce bord,
J'aurai vengé Didon du tyran qui l'opprime.

ÉLISE.

Vous allez donc l'abandonner!

ÉNÉE.

A d'éternels regrets je vais me condamner.
Pour rendre la victoire à nos armes propice,
Les Troyens à leurs dieux ont fait un sacrifice.
On n'a vu sur l'autel que des feux pâissants;
La victime a poussé de lugubres accens;
Et le prêtre alarmé, regardant l'Italie:
Peuple, a-t-il dit, c'est là que doit fumer l'encens.
Rompez la chaîne qui vous lie,
Apaisez vos dieux menaçans.

AIR.

Plaignez un roi, plaignez un père,
A qui son destin fait la loi.
Suis-je, hélas, suis-je encore à moi?
Didon me sera toujours chère;
Mais je suis père et je suis roi.

Le sort m'a promis l'Italie:
Je la dois aux Troyens, je la dois à mon fils;
Et sur ces bords si je m'oublie,
Tous mes devoirs seront trahis.
C'est à vous de calmer, de consoler la reine.

Dites-lui que du ciel l'inflexible rigueur
Me fait violence et m'entraîne.

ÉLISE.

Moi ! que je lui perce le cœur !

Non, non ! Mais ce roi qui l'adore,

Demande à la revoir ; il revient sur ses pas.

Cessez de le braver ; et s'il est temps encore,

Énée, à sa fureur ne nous exposez pas.

(*à part, en sortant.*)

De ce changement, qu'il ignore,

Que ne puis-je l'instruire, et désarmer son bras !

SCÈNE II.

ÉNÉE, *seul.*

Il croira donc que je lui cède !

Il va posséder tant d'appas !

Oui, plus heureux, qu'il les possède ;

Et pour elle, et pour moi, je le souhaite, hélas !

Je le souhaite ! ô dieux ! quel tourment pour mon âme !

Non, d'en être jaloux il ne m'est plus permis.

Je l'abandonne ; et je frémis

Que l'amour dans son sein n'allume une autre flamme !

AIR.

Non, je lui rends sa liberté :

Son cœur ne doit plus se contraindre.

Hélas ! ce n'est pas sa fierté,

C'est son amour que je dois craindre.

Je l'aurai trop bien mérité,

L'oubli de ce cœur irrité,

Pour avoir le droit de m'en plaindre.

Non, je lui rends sa liberté.

SCÈNE III.

DIDON, ÉNÉE.

DIDON.

D'un héros, sur les cœurs, que l'exemple a d'empire !

Au milieu des dangers quelle audace il inspire !

Tout mon peuple s'empresse à marcher sur vos pas.

O d'un règne éclatant bienheureuses prémices !

Énée, et que la gloire en a pour moi d'appas

Lorsqu'elle naît sous vos auspices !

ÉNÉE.

Larbe demande à vous voir ;

Déjà son orgueil se modère.

DIDON.

Qui peut le ramener ? et quel est son espoir ?

ÉNÉE.

Jusqu'au dernier moment un malheureux espère.

DIDON.

Qui? moi, le flatter! moi souffrir
 Qu'il espère qu'un jour à ses vœux je réponde!
 Non, quand il aurait à m'offrir
 Le trône et le sceptre du monde.
 D'une guerre sanglante il nous a menacés;
 Je l'attends. Vos dangers vont me remplir d'alarmes:
 Mais, ces cruels momens passés,
 Ah! combien la victoire aura pour moi de charmes!
 Quel bonheur! ces bienfaits tant de fois retracés,
 Par un seul aujourd'hui seront tous effacés.
 Je n'aurai plus sur vous ce pénible avantage:
 De vos mains, à mon tour, je vais tout recevoir:
 Ma gloire, mon repos, le salut de Carthage;
 C'est moi qui vais tout vous devoir.

AIR

Ah! que je fus bien inspirée,
 Quand je vous reçus dans ma cour!
 O digne fils de Cythérée!
 Combien je rends grâce à l'amour!
 J'ai beau le voir, je erois à peine
 Ce que Vénus a fait pour moi.
 Aux malheurs causés par Hélène,
 Il est donc vrai que je vous doi!
 Ah! que je fus, etc.

ÉNÉE, à part.

Hélas!

DIDON.

Vous soupirez! Quel funeste nuage!

ÉNÉE.

Les dieux me sont témoins que l'absence, le temps,
 Rien ne peut de mon cœur effacer votre image;
 Que je brûle pour vous des feux les plus constans.

DIDON.

Je n'ai jamais douté d'une si belle flamme.
 Pourquoi m'en assurer? Ah! laissons les sermens
 Aux vulgaires amans.

Un regard, un soupir, c'est assez pour mon âme.

Un trouble, hélas! plus dévorant,
 Me retrace aujourd'hui le malheur de Pergame.
 Je vous expose, Enée, au péril le plus grand:
 Je le vois, j'en frémis: l'avengle sort des armes
 Peut condamner mes yeux à d'éternelles larmes.

Je veux, si tel est mon malheur,
 D'un injuste reproche au moins sauver ma cendre,
 Et, sans rougir de ma douleur,
 Dans la tombe, avec vous, avoir droit de descendre.
 J'assemble ici mon peuple, et je veux devant tous

Consacrer vos bienfaits et ma reconnaissance ;
Je veux que mon vengeur, armé de ma puissance,
Porte dans les combats le nom de mon époux.

Tandis que la pompe s'apprête,
Annoncez aux Troyens la fin de leurs travaux ;
Et revenez, dans cette fête,
Triompher de tous vos rivaux.

ÉNÉE, *à part*.

Je devrais... je ne puis... Quels supplices nouveaux !

SCÈNE IV.

IARBE, DIDON.

IARBE.

L'amour^a, dans mon cœur, suspendu la vengeance :

Mais, Didon, le sang va couler.

Pour la dernière fois, écoutez en silence

Ce que je viens vous révéler.

Ce troyen, ce transfuge, Enée est un perfide.

DIDON.

Enée !

IARBE.

Il vous expose à mon ressentiment,

Il se pare à vos yeux d'une audace intrépide,

Il me défie insolemment ;

Eh bien ! tout occupé de sa fuite prochaine,

Le lâche, en flattant votre erreur,

Va s'échapper de votre chaîne,

Et se soustraire à ma fureur.

DIDON.

Allez, Iarbe, allez, vous connaîtrez Enée ;

Vous saurez si Didon se voit abandonnée.

Aujourd'hui, dans ce temple, il m'engage sa foi ;

On allume pour nous les flambeaux d'hyménée.

Jugez s'il se prépare à s'éloigner de moi.

IARBE.

C'est donc à moi qu'on en impose !

DIDON.

Vous connaissez l'envie, et daignez l'écouter !

IARBE.

Pour cet hymen fatal ainsi tout se dispose !

Didon, consultez-vous avant de le hâter ?

DIDON.

Sur la foi d'un héros tout mon cœur se repose :

Je n'ai plus rien à consulter

IARBE.

Tremblez donc, il est temps : mes coups vont éclater.

AIR.

Je veux les voir réduire en cendre,

Ces murs où l'on m'ose insulter.

Du trône où je devais monter,
 Je vous forcerai de descendre.
 Je veux les voir réduire en cendre,
 Ces murs où l'on m'ose insulter.
 Je veux qu'errant sur ce rivage,
 Et ne rencontrant sur ses pas
 Qu'un désert aride et sauvage,
 L'étranger demande Carthage,
 La cherche et ne la trouve pas.

(*Il sort.*)

SCÈNE V.

DIDON, *seule.*

Quelle noirceur ! Enée infidèle et parjure !
 C'est à moi d'expier cette coupable injure.

SCÈNE VI.

DIDON, ÉLISE, Cour de Didon, peuple de Carthage, et puis
 ENÉE et ses Troyens.

DIDON.

Peuple, un héros du sang des dieux
 Embrasse aujourd'hui ma défense.
 Sans lui, ce fier tyran que ma grandeur offense,
 Étendait jusqu'à vous son empire odieux.
 En m'imposant la loi d'un second hyménée,
 Je vois qu'on prétend m'asservir ;
 (*Enée paraît suivi de ses Troyens.*)
 Et je remets aux mains d'Enée
 Le sceptre qu'on veut me ravir.

Au fils d'une grande déesse,
 Rendez un hommage éclatant.
 A la victoire qui l'attend,
 Préparez-vous, brave jeunesse.

CHOEUR.

Au fils d'une grande déesse,
 Rendons un hommage éclatant.

CHOEUR DE FEMMES.

A la victoire qui l'attend,
 Préparez-vous, brave jeunesse.

PETIT CHOEUR D'HOMMES.

De la noble ardeur qui nous presse,
 Notre héros sera content.

CHOEUR DE TROYENS, *bas*, à Enée.

Des dieux accomplis la promesse.
 Tu sais quel destin nous attend.
 Ton fils réclame ta tendresse.
 Ne vois que lui dans cet instant.

DIDON,

DIDON, *à part.*

Quel est le trouble qui le presse ?
Il semble interdit et flottant.

ÉNÉE, *à part.*

Cachons le trouble qui me presse.
O dieux ! si Didon les entend !

GRAND CHŒUR DE TYRIENS.

Au fils d'une grande déesse,
Rendons un hommage éclatant.
Qu'il règne et triomphe sans cesse.
Jusqu'aux cieux sa gloire s'étend.

CHŒUR DE TROYENS, *bas, à Énée.*
Des dieux accomplis la promesse.
Tu sais quel destin nous attend.

ÉNÉE.

Reine, et vous, Tyriens, cessez, cessez de croire
Qu'avant de mériter mon bonheur et ma gloire,
Au rang qui m'est offert je consente à m'asseoir.

(à Didon.) (au peuple.)

Vous servir, vous défendre est mon premier devoir.
Le reste est mon triomphe; il suivra ma victoire.

DIDON, *à part.*

Dieux ! qu'entends-je ? mon cœur frémit d'être éclairé.

(bas, à Énée.)

D'où naît ce changement qui me glace de crainte ?
Venez, rassurez-moi ; l'autel est préparé.

ÉNÉE, *à part.*

Que lui dirai-je, hélas ! O mortelle contrainte !

DIDON, *à sa cour et au peuple.*

Laissez-nous.

SCÈNE VII.

DIDON, ÉNÉE, ÉLISE.

DIDON.

Notre hymen est par vous différé !

ÉNÉE.

Aux Troyens, à mon fils je dois un autre empire.

DIDON.

Malheureuse ! Achetez. A peine je respire.

ÉNÉE.

Tel est l'ordre des dieux. C'est à moi d'accomplir
Cette loi, pour nos cœurs si fatale et si dure ;

Et je suis impie et parjure,

Si rebelle à mon sort, je tarde à le remplir.

DIDON.

Il est donc vrai !

ÉNÉE.

Jugez des tourmens que j'endure.

A peine le sommeil appesantit mes yeux ;

OPÉRA.

521

L'ombre d'un père m'épouvante.
Je l'entends, je la vois plaintive, menaçante,
Presser nos funestes adieux.

DIDON.

Ah ! si l'erreur d'un songe effrayait une amante,
Quo ne m'ont point prédit les enfers et les cieus ?
J'ai tout bravé pour vous ; et voilà comme on aime.
Mais, que dis-je ? Les dieux, dans leur bonheur suprême,
Des amours des mortels daignent-ils s'occuper ?

Non, non, vous voulez m'échaper ;

Mon seul ennemi, c'est vous-même.

Vous cherchez un empire ! Et ne l'avez-vous pas ?
Votre peuple est le mien ; mes sujets sont les vôtres.

Vous parlez de sermens ! crédule amante ! Hélas !
Il en est donc pour vous de plus saints que les nôtres !

ÉNÉE, *à part.*

O devoir ! ô tendresse ! ô pénibles combats !

D U O qui finit en TRIO.

DIDON, *à Enée.*

Tu sais si mon cœur est sensible ;

Épargne-moi, s'il est possible.

Veux-tu m'accabler de douleur ?

ÉNÉE, *au ciel.*

Tu vois si son cœur est sensible :

Épargne-la, ciel inflexible !

Veux-tu l'accabler de douleur ?

ENSEMBLE.

Au lieu d'un bonheur si paisible,

Dieux ! quel abîme de malheur !

DIDON.

Tu veux me fuir !

ÉNÉE.

Ah ! quel supplice !

DIDON.

Tu veux me fuir !

ÉNÉE.

Tel est mon sort.

Mon cœur n'en est point le complice.

DIDON.

C'est toi, cruel, qui veux ma mort.

Regarde-moi : vois ton ouvrage.

(*Elise la soutient défaillante.*)

ÉNÉE.

O dieux ! la pâleur du trépas !

ELISE.

Cruel ! as-tu l'affreux courage

De la voir mourir dans mes bras ?

DIDON,

ÉNÉE.

Et moi j'aurais l'affreux courage
De la voir mourir dans mes bras !
Grands dieux ! vous ne l'ordonnez pas.
(à Didon.)

Ouvrez les yeux.

DIDON.

Vois ton ouvrage.

ÉNÉE.

Vivez.

DIDON.

Pourquoi vivrais-je , hélas !
Pour voir ton crime et mon outrage !
Laisse-moi mourir dans ses bras.

ÉLISE.

Cruel ! as-tu l'affreux courage
De la voir mourir dans mes bras ?

ÉNÉE.

Et moi j'aurais l'affreux courage
De la voir mourir dans mes bras !

DIDON.

Sans voir ton crime et mon outrage,
Laisse-moi mourir dans ses bras.

SCÈNE VIII.

DIDON, ÉNÉE, ÉLYSE, TYRIENS ET TROYENS.

CHOEUR.

Aux armes ! les Maures s'avancent.

Femmes. Enfants des dieux , défendez-nous.*Hommes.* Enfants des dieux , commandez-nous.

TOUS.

Aux armes les Maures s'avancent ;

Déjà leurs ravages commencent.

Femmes. Qu'ils soient dispersés devant vous.*Hommes.* Qu'ils soient reuversés sous nos coups.

ÉNÉE, à Didon.

Calmez de trop vives alarmes :

Ce bras va combattre pour vous.

Aux armes !

CHOEUR.

Aux armes, aux armes !

Femmes. Enfants des dieux , défendez-nous.*Hommes.* Enfants des dieux , commandez-nous.

DIDON, ÉLISE, ÉNÉE.

Dieux ! justes dieux ! secondez-nous.

ACTE III.

Le théâtre représente le péristyle du palais de Didon ; sur l'un des côtés, le tombeau de Sichée, et sur le tombeau, sa statue. Au fond, à travers les colonnes, on voit la mer, et un coin du port de Carthage.

SCÈNE PREMIÈRE.

DIDON, ÉLISE.

DIDON.

Non, ce n'est plus pour moi, c'est pour lui que je crains.
Élise, il est sensible; il me sera fidèle.

Le parjure est trop vil pour une âme si belle;
Et nos cœurs sont liés par les nœuds les plus saints.
Les dieux ont pu vouloir le ravir à mes larmes;
Je fléchirai les dieux: ils plaindront deux amans.

N'ont-ils pas reçu nos sermens?

N'ont-ils pas de l'amour ressenti les alarmes?

Ils seront touchés de mes pleurs;

Et mon empire et moi protégés par ses armes,
Nous oublierons tous nos malheurs.

AIR.

Hélas ! pour nous il s'expose ;
Et c'est moi qui suis la cause
Des dangers qu'il va courir.
Dieux ! si la main d'un barbare !...
Je me trouble, je m'égare,
D'effroi je me sens mourir.
Ah ! qu'il vive, et que la gloire
Le rende aux vœux de mon cœur.
Je ne veux de la victoire
Que le retour du vainqueur.

(Bruit de victoire.)

Il revient, je l'espère, et ce bruit me l'annonce.

Élise ! en ma faveur c'est le ciel qui prononce.

SCÈNE II.

ÉLISE, DIDON, ÉNÉE et ses Guerriers ; Peuple de Carthage.

CHŒUR, hors du théâtre.

Victoire ! Ils sont défaits. Le Maure a succombé.
Sous les coups du Troyen le Numide est tombé.

(Marche triomphale.)

CHŒUR.

Dieux des Troyens, dieux de Carthage,
Pour nous vous avez combattu.

DIDON,

L'amour enflammait le courage ;
 La gloire a suivi la vertu.
 Vive un héros vaillant et sage !
 L'amour enflammait son courage ;
 La gloire a suivi la vertu.

DIDON, à *Enée*.

Ah ! le beau jour pour vous ! le beau jour pour moi-même !
 Je dois tout au héros que j'aime.

ÉNÉE.

Pouvais-je, en combattant, ne pas vaincre en ce jour ?
 Je servais la beauté, la justice et l'amour.

(*Sur la reprise de la marche, les Guerriers et le Peuple se retirent.*)

SCÈNE III.

DIDON, ÉNÉE, ÉLISE, PHÉNICE.

DIDON, à *Enée*.

Au comble de la gloire, au milieu des plaisirs,
 Quand rien ne manque à nos désirs,
 Enée ! ah ! de quels yeux tu revois ton amante !

ÉNÉE, à *Didon, indignée*.

Le fils de Jupiter est tombé sous mes coups :
 Ce dieu, pour le venger, me sépare de vous.
 A peine de son sang la terre était fumante,
 Le tonnerre a grondé dans les plaines de l'air ;
 Du haut des cieux Mercure est descendu lui-même,
 Et m'a dicté la loi suprême
 Que me prescrivait Jupiter.
 Didon, ce n'est point un prestige.

DIDON, *indignée*.

Non, c'est un indigne détour.

ÉNÉE.

Ah ! croyez.....

DIDON.

Laisse-moi, va, laisse-moi, te dis-je.

Tu peux m'abandonner ; tu le peux sans retour.

Tu crois dans ces climats ta gloire ensevelie ;

Tu brûles de voir l'Italie.

Je ne te retiens plus. Quel prix de tant d'amour !

Perfide ! en me voyant si faible, si crédule,

Que ne m'annonçais-tu ton funeste dessein ?

Indigne du feu qui me brûle,

Pourquoi l'avoir toi-même allumé dans mon sein ?

Aux mânes d'un époux tu me rends infidèle ;

Tu me fais de vingt rois blesser l'orgueil jaloux ;

Pour toi seul.... mais faut-il que je te les rappelle,

Ces bienfaits, dont l'oulli m'aurait été si doux ?

ÉNÉE.

AIR.

Vous le savez, dieux que j'atteste,
Si je veux survivre à mon sort.
Le seul asile qui me reste;
Mon dernier espoir, c'est la mort.

(à Didon.)

Je vais, trainant partout ma chaîne,
M'offrir à des dangers nouveaux;
Et si j'emporte votre haine,
Rien ne manque plus à mes maux.

DIDON.

Qu'ai-je donc fait, cruel, à tes dieux, à toi-même,
Pour déchirer un cœur qui t'aime?
Ai-je embrasé les murs qui t'ont donné le jour?
Ai-je eu part au crime d'Hélène?
De vingt rois, dans l'Elide, ai-je allumé la haine?
Mon crime, hélas! c'est mon amour.

AIR.

Ah! prends pitié de ma faiblesse,
Et du désespoir où je suis.
Qui consolera mes ennuis,
Si ta cruauté me délaisse?
J'en mourrai, tu n'en peux douter,
Et cette mort sera sanglante.
Daigne au moins, ah! daigne écouter
Les derniers soupirs d'une amante,
Que pour jamais tu vas quitter.

ÉNÉE.

Dans ce cœur malheureux que ne pouvez-vous lire!

DIDON.

Non, je le vois, ton cœur n'a plus rien à me dire.
Eh bien! je me sou mets à mon sort rigoureux.
Oui, je sens qu'un héros se doit aux vœux du monde.
La gloire, la grandeur promise à vos neveux,
Tout impose silence à ma douleur profonde.
Remplissez vos destins, j'y consens, je le veux;
Mais du moins attendez un vent qui vous seconde.
Sous le coup qui me frappe accablée aujourd'hui,
Contre un malheur si grand j'ai besoin d'assistance:
Ne me laissez pas sans appui.

Votre invincible cœur m'enseigne la constance;
Et je veux l'apprendre de lui.

ÉNÉE.

Didon, plus je diffère, et plus le mal augmente.
N'attirons pas sur nous la colère d'un dieu.

DIDON.

Eh quoi! vous refusez aux larmes d'une amante
Quelques jours, que va suivre un éternel adieu!

ÉNÉE.

Laissez-moi le malheur qui me suit en tout lieu.

DIDON.

Va, pour ta course vagabonde,

Hâte-toi de tout préparer.

Remonte sur ces mers, qui nous vont séparer ;

Va chercher l'Italie, errant au gré de l'onde.

Il saura me venger, ce perfide élément.

Triste jouet des flots, des vents et de l'orage,

Environné d'écueils, menacé du naufrage,

Tu te repentiras dans ce fatal moment,

D'avoir abandonné le tranquille rivage,

Où l'amour t'aurait fait un destin si charmant !

Tu nommeras Didon, présente à ta pensée ;

Tu gémiras, ingrat, de l'avoir offensée ;

Tu l'appelleras vainement.

ÉNÉE.

Quelques dangers que me prépare

Le sort qui m'accable aujourd'hui ;

Un cœur qui de vous se sépare,

N'a plus rien à craindre de lui.

DIDON.

C'en est donc fait, Énée ? O funeste silence !

L'insensible ! Et Vénus te donna la naissance !

Non, par les tigres allaité,

Ton cœur en a la cruauté.

Délivre-moi de ta présence.

Fuis. Mais tremble, cruel ! mon ombre te suivra.

A toute heure, en tout lieu, fût-ce au bout de la terre,

Je te livre en mourant une éternelle guerre,

Et ma fureur me survivra.

Puissent naître de ma cendre

Des vengeurs altérés du sang de tes neveux.

Qu'ils portent le fer et les feux

Au rivage où tu vas descendre ;

C'est là le dernier de mes vœux. *(Elle sort.)*

ÉNÉE.

Ah ! dans la fureur qui l'anime,

Que ne peut de son cœur tout le feu s'exhaler !

SCÈNE IV.

ÉNÉE, seul.

Inexorables dieux ! regardez la victime

Que vous me forcez d'immoler.

Dieux, témoins des sermens que je dois violer,

Puis-je vous obéir ? Le puis-je, hélas ! sans crime ?

(Le tonnerre gronde.)

Mais j'implore; et vous menacez.

(*Le tonnerre redouble; et du sein de la terre s'élève l'ombre d'Anchise, enveloppée d'un long voile de pourpre, et environnée d'une vapeur que sillonnent les feux du ciel.*)

Que vois-je ? L'ombre de mon père !

Approchons. Je frémis. Tous mes sens sont glacés.

Mon père ! ai-je des dieux mérité la colère ?

L'OMBRE.

Le ciel commande. Obéissez.

ÉNÉE.

Hélas ! au désespoir je réduis une reine,

De qui la bonté souveraine

A sauvé d'Ilion les débris dispersés.

L'OMBRE.

Le ciel commande. Obéissez.

(*L'ombre disparaît au bruit du tonnerre.*)

ÉNÉE.

Cédons au pouvoir qui m'entraîne.

Dieux terribles, vous m'y forcez. (*Il sort.*)

SCÈNE V.

HOMMES et FEMMES, traversant le vestibule du palais.

CHŒUR.

Le ciel nous déclare la guerre ;

Le ciel tonne à coups redoublés.

Fuyons. Ces murs sont ébranlés

Jusque dans le sein de la terre.

Le ciel nous déclare la guerre ;

Le ciel tonne à coups redoublés.

SCÈNE VI.

DIDON, PHÉNICE.

DIDON.

Que m'annonce le ciel par la voix du tonnerre ?

Énée ! O dieux ! Que vois-je ? Il part, il fend les eaux !

Tyriens, accourez, embrassez ses vaisseaux.

Désespoir impuissant ! rage vaine et tardive !

Il m'échappe ! Il fallait l'enchaîner sur la rive,

Brûler sa flotte, avant qu'elle pût s'éloigner,

Dans le sang de son fils, dans son sang me baigner,

Enfin mourir vengée ; ou du moins, en captive,

Le suivre où le destin le condamne à régner.

(*à part.*)

Plus d'espoir. Il est temps que mon tourment finisse

Mais, pour tromper ma sœur, il faut dissimuler.

(*à Phénice.*)

A des mânes plaintifs je dois un sacrifice ;

Au prêtre de Pluton je demande à parler.

DIDON,

Va, ma chère Phénice,
Et le fais appeler.

(*Phénice sort.*)

SCÈNE VII.

DIDON, *seule.*

Je veux mourir. Je veux, pour déchirer son âme,
Le rendre témoin de ma mort.
Je veux qu'en s'éloignant de ces funestes bords,
Le bûcher de Didon l'éclaire de sa flamme.
Il sentira peut-être au moins quelque remords.

SCÈNE VIII.

DIDON, ÉLISE, PRÊTRES DE PLUTON, PHÉNICE, autres
suivantes de Didon.

DIDON.

Il est parti, ma sœur. O toi, qui me condamnes,
Ombre de mon époux, cesse de murmurer.

(*Marché des Prêtres de Pluton.*)

Qu'on prépare un autel; je veux fléchir ses mânes.

(*On apporte un autel.*)

Que le bûcher s'élève; et que, sans différer,
J'y brûle d'un ingrat les dépouilles profanes.

(*Le bûcher s'élève.*)

Sur ce bûcher, ma sœur, que je veux allumer,
Pour détruire à jamais un souvenir funeste,
Nous allons du Troyen déposer ce qui reste,
Et l'y voir consumer.

(*à ses femmes.*)

Qu'on m'apporte en ce lieu ses dépouilles, ses armes;
Je veux sur le bûcher les placer de ma main.

(*Phénice et les autres suivantes de Didon vont chercher les dépouilles et les armes d'Énée.*)

SCÈNE IX.

DIDON, ÉLISE, PRÊTRES DE PLUTON.

DIDON.

Ma sœur, embrassez-moi. Je vais trouver enfin
Le repos après tant d'alarmes.

ÉLISE.

Ah! puissiez-vous bientôt le goûter dans mon sein!

SCÈNE X.

(*Les femmes , suivantes de Didon , apportent les dépouilles et les armes d'Enée.*)

DIDON, ÉLISE, PRÊTRES DE PLUTON, PHÉNICE,
et autres suivantes de Didon.

CHOEUR DES PRÊTRES.

Apaisez-vous, mânes terribles,
Mânes irrités d'un héros.
Dieu de l'oubli, dieu du repos,
Rends à Didon des jours paisibles;
Répands sur elle ces pavots

Qui des vœux gémissans calment les soins pénibles.

(*Sur la fin du chœur, Didon reçoit des mains de ses femmes les dépouilles et les armes d'Enée, les place sur le bûcher, et y monte elle-même.*)

DIDON, sur le bûcher.

Toi que j'ai tant aimé, qui m'as fait tant souffrir,
Hélas! que n'avais-je à t'offrir
Cet empire éclatant où le destin t'appelle!
Pardonne à ma douleur cruelle.
Les vœux insensés que j'ai faits.
Dieux! oubliez-les à jamais.

(*Elle se frappe de l'épée d'Enée.*)

(*Elise et Phénice montent sur le bûcher, et soutiennent dans leurs bras Didon mourante.*)

CHOEUR.

O ciel! ô reine infortunée!
O jour de douleur et d'effroi!

LES PRÊTRES.

Inexorable destinée,
Quelle est la rigueur de ta loi!

DIDON.

Adieu mon cher Enée,
Mon dernier soupir est pour toi.

(*Le grand-prêtre de Pluton allume le bûcher.*)

SCÈNE XI.

LE PEUPLE DE CARTHAGE, et les précédens.

LE PEUPLE.

O ciel! ô reine infortunée!
O jour de douleur et d'effroi!

LES FEMMES.

Elle s'est vue abandonnée.
Un perfide a trahi sa foi.

LE PEUPLE.

A cette race criminelle
Jurons une guerre éternelle.
Oui, jurons-la sur ce bûcher.
Oui, quelque bord qui vous recèle,
Troyens, nous irons vous chercher:
A cette race criminelle,
Jusqu'aux enfers, guerre éternelle!
Nous la jurons sur ce bûcher.

PÉNÉLOPE,

TRAGÉDIE-LYRIQUE EN TROIS ACTES,

MISE EN MUSIQUE PAR M. PICCINI;

Représentée, pour la première fois, devant Leurs Majestés, à Fontainebleau, le 2 novembre 1785. Et à Paris, sur le théâtre de l'Académie royale de Musique, le mardi 6 décembre de la même année.

ACTEURS.

PÉNÉLOPE.

TELEMAQUE.

ULYSSE.

NESUS, roi de Délos, l'un des poursuivans de Pénélope.

EUMÉE, chef des pasteurs des troupeaux d'Ulysse.

THÉONE, suivante de Pénélope.

MINERVE.

DÉPUTÉS du peuple d'Ithaque.

CHOEUR des poursuivans de Pénélope et de leur suite.

CHOEUR des pasteurs d'Ulysse.

CHOEUR des nymphes de la mer.

NYMPHE CORYPHÉE.

PASTEUR CORYPHÉE.

La scène est dans l'île d'Ithaque. Les changemens de lieu seront successivement indiqués.

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente une salle du palais d'Ulysse, à Ithaque.

SCÈNE PREMIÈRE.

(Les poursuivans de Pénélope et la jeunesse des îles voisines, qui forme la cour de ces rois, se livrent à la joie dans le palais d'Ulysse. Pénélope se montre; les jeux cessent, tout disparaît.)

SCÈNE II.

PÉNÉLOPE, THÉONE, et autres suivantes de Pénélope.

PÉNÉLOPE.

QUI redouble aujourd'hui leur barbare allégresse?

Ont-ils de mon malheur des avis plus certains?

Dans la joie ils nagent sans cesse;

Et moi, dans la douleur, je sens que je m'éteins.

PÉNÉLOPE,
SCÈNE III.

LES DÉPUTÉS DU PEUPLE, et les précédens.

LES DÉPUTÉS, à *Pénélope*.

CŒUR.

Un peuple accablé de tristesse,
En soupirant, vous tend les mains.
Le ferez-vous gémir sans cesse
Sous ses oppresseurs inhumains?

PÉNÉLOPE, à *part*.

Peuple asservi, c'est ta faiblesse.
Qui fait les maux dont je me plains.

LES DÉPUTÉS.

Cédez aux vœux qu'il vous adresse :
De vous dépendent ses destins.

PÉNÉLOPE.

Peuple asservi, c'est ta faiblesse
Qui fait les maux dont je me plains.

(aux *Députés*.)

Je connais vos malheurs, et mon cœur les partage.
Si je n'ai plus d'espoir, si mon époux est mort,
Dans un nouvel hymen on veut que je m'engage;
Au retour de mon fils, je subirai mon sort :
N'en demandez pas davantage.

(Les *Députés* se retirent.)

SCÈNE IV.

PÉNÉLOPE, et sa suite.

PÉNÉLOPE.

Dieux justes, dieux vengeurs, nous abandonnez-vous?
Ah! rendez-moi mon fils, rendez-moi mon époux.

AIR.

Reine captive,
Mère craintive,
Epouse en pleurs,
A quels malheurs
Le ciel me livre!

Cessez, cruels, de me poursuivre,
Ou je succombe à mes douleurs.

Reviens, mon fils, reviens :

Tes dangers sont les miens.

Si tu périss sur l'onde,

Quel sera mon soutien?

Rends à ta mère le seul bien

Qui lui reste encor dans le monde.

Reviens, mon fils, reviens :

Tes dangers sont les miens.

SCÈNE V.

NÉSUS, PÉNÉLOPE, et sa suite.

NÉSUS.

Tremblez, reine, tremblez que ce vœu s'accomplisse ;
 Le piège de la mort attend le fils d'Ulysse :
 S'il revient, s'il aborde, il pérît sous les ilots.

PÉNÉLOPE.

Télémaque !

NÉSUS.

Témoin du plus noir des complots ,
 Je n'en veux pas être complice ;
 Et je n'attends qu'un vent propice ,
 Pour me ramener à Délos.

PÉNÉLOPE.

Vous laissez périr Télémaque !

THÉONE.

Vous, le seul de vingt rois qui font gémir Ithaque,
 Le seul dont Pénélope attendait du secours !

NÉSUS.

De ses calamités j'allais trancher le cours ;
 Tout a changé. Son cœur à mes vœux se refuse :
 Ses délais, ses détours me l'ont trop bien appris.
 Je ne veux plus nourrir un espoir qui m'abuse.

De son malheur elle m'accuse ;
 Qu'elle en accuse ses mépris.

THÉONE.

Quel amour !

NÉSUS.

Dans un cœur généreux et sincère ,
 L'amour trompé se change en un dépit mortel :
 Mais si c'est en moi qu'elle espère ,
 Pour rendre à Télémaque un défenseur, un père,
 Elle n'a qu'à vouloir : je l'attends à l'autel. *(Il sort.)*

SCÈNE VI.

PÉNÉLOPE, THÉONE, et autres suivantes.

PÉNÉLOPE.

O crime ! ô noirceur détestable !
 Dans ce péril épouvantable ,
 Que résoudre ? à qui recourir ?
 Mon fils, je suis réduite au choix inévitable
 Ou de trahir ton père, ou de te voir périr.

CHŒUR DE FEMMES.

O malheureuse mère !
 Votre fils va périr.

PÉNÉLOPE.

O malheureuse mère !

SCÈNE VIII.

PÉNÉLOPE, ses Femmes.

PÉNÉLOPE, dans le trouble et l'effroi.

C'en est fait, la mort l'environne.

Nésus pouvait seul aujourd'hui

Le sauver, le défendre ; et Nésus l'abandonne !

Ah ! s'il est temps encor, va, ma chère Théone,

Implorer son appui.

Qu'il délivre mon fils, qu'il le rende à sa mère ;

C'en est assez, pour prix d'une tête si chère,

Je m'engage, ou plutôt je m'abandonne à lui.

(Théone sort.)

SCÈNE IX.

PÉNÉLOPE, sa suite.

Qu'ai-je promis ? ah ! malheureuse !

Ou mon époux respire, ou son ombre m'entend

Du sein de la nuit ténébreuse.

Entre l'autel et moi, je la vois qui m'attend.

A I R.

Oui, je la vois, cette ombre errante :

C'est elle-même ; oui, je la voi.

Elle est plaintive et gémissante ;

Elle est terrible et menaçante.

Chère ombre, approche, apaise-toi.

Je t'ai juré d'être à jamais fidèle,

Je l'ai juré dans nos adieux ;

Et de ma constance éternelle

J'ai pris à témoin tous les dieux.

Mais, si je suis criminelle,

Ton fils va périr à mes yeux.

SCÈNE X.

PÉNÉLOPE, sa suite, les Poursuivans.

PÉNÉLOPE.

Qui de vous, qui de vous, perfides,

S'apprête à me percer le sein ?

Teints du sang de mon fils, dont vous êtes avides,

De sa mère aujourd'hui quel sera l'assassin ?

UN CORYPHÉE.

Qui peut nous imputer ce coupable dessein ?

PÉNÉLOPE.

Oui, sacrilèges que vous êtes,

Oui, vous l'avez conçu ce forfait odieux,

Au sein de vos barbares fêtes,

Dans le palais d'Ulysse, à l'aspect de ses dieux.

CORYPHÉE.

Nous !

PÉNÉLOPE,

PÉNÉLOPE.

Rendez-moi mon fils ; que lui-même il m'annonce
 Qu'Ulysse est descendu dans la nuit du tombeau ;
 A lui garder ma foi désormais je renonce,
 Et je vais de l'hymen rallumer le flambeau.

LE CHŒUR.

Non, non, c'est uneainte,
 C'est un nouveau détour.

PÉNÉLOPE.

Hélas ! encore un jour

LE CHŒUR.

Non, non, c'est uneainte.

PÉNÉLOPE.

O mortelle contrainte !

LE CHŒUR.

C'est un nouveau détour.

PÉNÉLOPE.

Vous me glacez de crainte.

LE CHŒUR.

Cédez, cédez sans crainte
 Au plus ardent amour.

PÉNÉLOPE.

Nous me glacez de crainte ;
 Et vous parlez d'amour !

LE CHŒUR.

Cédez, etc.

PÉNÉLOPE.

Faut-il, pour combler ma misère,
 Vous livrer mes États, mon palais, mes trésors ?
 Qu'une barque à l'instant m'éloigne de ces bords.
 J'irai chez Icare mon père
 Oublier tous les biens que vous m'avez ravis.
 Seulement, avec moi que j'emmène mon fils :
 C'est le seul trésor d'une mère.

LE CORYPHÉE.

Nommez l'époux que votre cœur préfère,
 Et dans l'instant vos larmes vont tarir.

CHŒUR DE FEMMES.

O malheureuse mère !

Votre fils va périr.

PÉNÉLOPE.

O malheureuse mère !

C'est à moi de mourir.

(Un trait de symphonie annonce l'arrivée de Télémaque.)

Dienx ! mon fils !

(Elle se précipite dans ses bras.)

SCÈNE XI.

TÉLÉMAQUE, EUMÉE, les précédens, Peuple d'Ithaque.

TÉLÉMAQUE.

Enfin, reine auguste,

Nos malheurs vont finir : Ulysse n'est pas loin.

PÉNÉLOPE.

Il est vivant !

TÉLÉMAQUE.

Le ciel est juste ;

Et des jours d'un héros lui-même il a pris soin.

AIR.

Couvert de l'égide immortelle,

Il va rentrer dans ses États.

L'injure insolente et cruelle

Va voir punir ses attentats.

Dans la terreur et le silence

Que tout s'abaisse devant lui.

Loin de nous, coupable licence.

Rassure-toi, faible innocence :

Les dieux te rendent ton appui.

CHŒUR DES POURSUIVANS, *à part*.

Jeune imprudent, ton espérance

Sera confondue aujourd'hui.

PÉNÉLOPE.

Dieux, protecteurs de l'innocence,

Vous vous déclarez aujourd'hui.

CHŒUR DU PEUPLE.

Aux doux rayons de l'espérance

Nos cœurs sont ouverts aujourd'hui.

TÉLÉMAQUE.

Rassure-toi, faible innocence :

Les dieux te rendent ton appui.

CHŒUR DES POURSUIVANS.

Jeune imprudent, ton espérance

Sera confondue aujourd'hui.

ACTE II.

Le théâtre représente un hameau, d'où l'on voit la mer dans l'éloignement.

SCÈNE PREMIÈRE.

PÉNÉLOPE, TÉLÉMAQUE, EUMÉE, troupe de Pasteurs.

PÉNÉLOPE.

Viens, mon fils, tu n'as plus qu'un hameau pour asile.

Oui, pasteurs, c'est à vous que sa mère a recours.

Hélas ! à ma douleur, il n'est que trop facile

PÉNÉLOPE,

De voir le danger que je cours.
 Mon fils est menacé; contre lui tout conspire;
 On tient dans ce moment un funeste conseil;
 Ah! je frémis de vous le dire,
 On veut l'assassiner dans les bras du sommeil.
 Cette nuit (ô nuit effroyable,
 Quel horrible complot ton ombre allait couvrir!)
 A mes yeux, dans mon sein, leur rage impitoyable
 De son sang allait s'assouvir.
 Tremblante, égarée, éperdue,
 Du palais de vos rois je m'échappe avec lui.
 Je ne suis plus reine aujourd'hui,
 Je suis mère. Avec vous me voilà confondue;
 Et du bord de l'abîme où je suis suspendue,
 Ma gémissante voix implore votre appui.

A I R.

Armerez-vous d'un noble courage,
 Gardez le fils de votre roi;
 Et que loin des tyrans qui me glacent d'effroi,
 Jusqu'au retour d'Ulysse il échappe à leur rage.
 Que son salut soit votre ouvrage,
 Vous serez des héros pour moi.
 Armerez-vous d'un noble courage,
 Gardez le fils de votre roi.
 O vous, dont le zèle et la foi
 Eclate à nos yeux sans nuage,
 Que son salut soit votre ouvrage,
 Vous serez des héros pour moi.

EUMÉE.

Rassurez-vous, reine adorée,
 Télémaque est le sang de nos dieux, de nos rois.
 Notre amour défendra cette tête sacrée;
 Et pour répondre aux vœux d'une mère éplorée,
 Nos cœurs n'auront tous qu'une voix.

CHŒUR.

Recevez nos sermens, dieux d'Ulysse et d'Ithaque.
 Et vous, reine, écoutez quels eu sont les garans.
 Nous jurons tous, par nos enfans,
 De mourir en soldats autour de Télémaque,
 Ou d'exterminer vos tyrans.

PÉNÉLOPE.

O dignes amis de vos maîtres,
 Que tant d'amour doit les toucher!
 Hélas! dans mon palais je ne vois que des traîtres;
 Et c'est dans ces réduits champêtres
 Que la vertu vient se cacher!
 Adieu, mon fils. Ta mère est enfin plus tranquille.
 Je vais de nos tyrans observer tous les pas.
 Vous, fidèles pasteurs, ne l'abandonnez pas. (*Elle sort.*)

SCÈNE II.

TÉLÉMAQUE, EUMÉE, LES PASTEURS.

TÉLÉMAQUE.

En sûreté dans cet asile,
 Amis, aux crimes de la nuit
 Je n'opposerai point une audace inutile ;
 Mais nous verrons demain , sur un peuple servile,
 Ce que l'exemple aura produit.

AIR.

Nous allons nous faire des armes
 Des instrumens de vos travaux.
 De ces dangers , pour moi nouveaux,
 Je sens que la gloire a des charmes.
 Las de souffrir impunément,
 Le fils d'Ulysse enfin commence à se connaître ;
 Et du héros qui m'a fait naître
 Je me sens digne en ce moment

SCÈNE III.

UN PASTEUR, et les précédens.

LE PASTEUR, *qui survient.*

Prince, on aperçoit du rivage
 Un vaisseau battu par les flots ;
 Et la frayeur des matelots
 Annonce un violent orage.
 (*La symphonie exprime les progrès de l'orage.*)

LE CHŒUR.

Quel bruit dans les airs !
 Les flots y répondent.
 Déjà se confondent
 Les cieux et les mers.
 Sur l'onde écumante,
 Dieux ! quelle tourmente !
 Quelle sombre horreur !
 Au bruit du tonnerre,
 Les vents en fureur
 Se livrent la guerre.
 Le ciel sur la terre
 Répand la terreur.

TÉLÉMAQUE.

Que je plains le sort
 De tant de victimes !

EUMÉE.

D'immenses abîmes
 Leur offrent la mort.

TÉLÉMAQUE.

O dieux ! si mon père
 Courait ce danger !

PÉNÉLOPE,

EUMÉE ET UN AUTRE PASTEUR.

O dieux ! si son père

Courait ce danger !

LES TROIS.

Neptune en colère

Les va submerger.

LE CHOEUR, avec les précédens.

Quel eri lamentable !

Quel funeste bruit !

La vague indomptable

Les brise et s'enfuit.

*(Tous se retirent.)**(Le théâtre change , et représente la grotte des nymphes de la mer.)*

SCÈNE IV.

ULYSSE, seul.

Tout a péri. Sur quel rivage

Me jettent les vents furieux ?

Seul, errant, désarmé, chez un peuple sauvage,

Vais-je trouver ici la mort ou l'esclavage ?

Que vois-je ? en croirai-je mes yeux ?

Tout me rappelle Ithaque. Oui, ce beau lieu ressemble

A cette grotte, où, sur nos bords,

Le chœur des nymphes se rassemble,

Et fait retentir l'air de ses divins accords.

(Il se retire , à l'approche des nymphes.)

SCÈNE V.

LES NYMPHES DE LA MER.

CHOEUR DES NYMPHES.

Le jour renaît, les vents se taisent,

Un ciel plus serein nous sourit.

L'air est calmé, les flots s'épaissent,

Sur le rivage tout fleurit.

Reparaissez, plaisirs timides,

Que la frayeur a dispersés.

Viens, tendre amour, toi, qui les guides,

Viens ranimer les cœurs que la crainte a glacés.

SCÈNE VI.

ULYSSE, LES NYMPHES.

ULYSSE.

O nymphes ! rassurez ma timide espérance.

Hélas ! si j'en crois l'apparence,

Ici pour vous cent fois j'ai fait brûler l'encens.

UNE NYMPHE.

Et qui ne connaît pas les bords où tu descends ?

Le nom d'Ithaque et sa gloire

Sont portés par la victoire
Jusqu'aux plus lointains climats.

ULYSSE.

Belle nymphe, est-il vrai? ne me flattez-vous pas?

Et suis-je en effet dans Ithaque?

Laërte, Pénélope, et son fils Télémaque,
Sont-ils vivans? sont-ils paisiblement unis?

LA NYMPHE.

La violence et l'injustice
Menacent la mère et le fils.

CHŒUR DES NYMPHES.

Va les revoir, prudent Ulysse.
Dissimule, observe, et punis.

LA NYMPHE.

Minerve a sur ton front imprimé la vicillesse,
Pour tromper les yeux de ta cour.

LE CHŒUR.

Arme-toi d'un cœur sans faiblesse;
Et surtout, défends-toi des larmes de l'amour.

(Les Nymphes se retirent en dansant.)

SCÈNE VII.

ULYSSE, seul.

AIR.

Quel malheur m'est prédit encore?

N'ai-je donc pas assez souffert?

Pénélope, ô toi que j'adore!

Et toi, mon fils, à ton aurore,

Loin de moi, sous vos pas quel abîme est ouvert?

Quel malheur m'est prédit encore?

N'ai-je donc pas assez souffert?

Ithaque! ô ma douce patrie!

Je n'ai soupiré que pour toi.

Je te revois, île chérie,

Et ne puis te voir sans effroi!

J'échappe à la mer en furie,

Le calme enfin renaît pour moi.

Je te revois, île chérie,

Et ne puis te voir sans effroi.

Quel malheur, etc.

Qui vient à moi sur ce rivage?

SCÈNE VIII.

ULYSSE, TÉLÉMAQUE, EUMÉE.

TÉLÉMAQUE.

N'est-ce pas vous, digne étranger,

Qu'on a vu sur ce bord jeté par le naufrage?

PÉNÉLOPE,

Ah ! de cet horrible danger
C'est quelque dieu qui vous dégage.

ULYSSE.

Oui, jeune homme, oui, des dieux ce prodige est l'ouvrage ;
Et tout malheureux que je suis ,
Je ressens leurs bienfaits autant que je le puis.

TÉLÉMAQUE.

Hâtez-vous de calmer nos mortelles alarmes.
Sur ce vaisseau brisé par les vents en courroux ,
Un héros, l'objet de nos larmes ,
Ulysse était-il avec vous ?

ULYSSE.

Je sais qu'il voguait vers Ithaque.

TÉLÉMAQUE.

Les dieux l'en ont-ils éloigné ?

ULYSSE.

C'est donc ici qu'il a régné ?

TÉLÉMAQUE.

Vous voyez son fils Télémaque ,
Vous voyez son fidèle ami.

ULYSSE.

Vous, son fils !

TÉLÉMAQUE.

Ah ! parlez. Votre cœur a gémi.

ULYSSE.

Hélas ! quelle atteinte mortelle
Je porte à vos sensibles cœurs !
Votre mère y survivra-t-elle ?

Il est....

TÉLÉMAQUE.

N'achevez pas. Je vois tous nos malheurs.

EUMÉE.

Il est donc vrai ! les dieux ont terminé sa vie.

TÉLÉMAQUE.

Toute espérance m'est ravie.

Ma trop faible jeunesse attendait tout de lui ;
Et, parmi les dangers dont elle est poursuivie ,
Me voilà désormais sans guide et sans appui !

ULYSSE, à part.

Moment délicieux ! bonheur digne d'envie !

EUMÉE.

Eh quoi ! le seul de ses vaisseaux
Qui des vents et des mers eût défié la rage ,
Vient se briser sur ce rivage ;
Et mon malheureux maître y périt sous les eaux !

ULYSSE.

Sans faiblesse et sans crainte il a vu le naufrage ,
Et d'un œil intrépide il a bravé la mort.

Mais, hélas ! que peut le courage
Contre l'ordre des dicux et les arrêts du sort ?

TRIO.

TÉLÉMAQUE.

O mon père !

EUMÉE.

O mon maître !

TÉLÉMAQUE.

Sort cruel !

EUMÉE.

Jour affreux !

(*Les deux ensemble.*)

Qui sera donc heureux ?

Ulysse n'a pu l'être.

ULYSSE, *à part.*

Ah ! quel père, ah ! quel maître
Fut jamais plus heureux ?

TÉLÉMAQUE.

J'ai perdu mon modèle,

J'ai perdu mon appui.

EUMÉE.

Son épouse fidèle

Ne vivait que pour lui.

ULYSSE.

Quel bonheur, auprès d'elle,
L'attendait aujourd'hui !

TÉLÉMAQUE ET EUMÉE.

Il n'en est plus pour elle,

Il n'en est plus sans lui.

ULYSSE.

Il est heureux encore,

S'il vit dans tous les cœurs.

TÉLÉMAQUE ET EUMÉE.

S'il vit dans tous les cœurs !

En doutez-vous encore,

Vous, qui voyez nos pleurs ?

C'est un dieu qu'on adore.

ULYSSE, *à part.*

Je sens couler mes pleurs.

EUMÉE.

Aux yeux de la reine

Comment nous offrir ?

TÉLÉMAQUE.

O dieux ! quelle peine

Son cœur va souffrir !

ENSEMBLE.

Témoin trop fidèle

De notre malheur,

Par pitié pour elle,
Trompez sa douleur.

ULYSSE, *à part.*
Mon âme chancelle;
Un trouble vainqueur
M'égare, et décèle
Le fond de mon cœur.

(*Fin du trio.*)

Ouvre les yeux, mon cher Eumée.

EUMÉE.

Qu'entends-je? à cette voix mon âme accoutumée...

Télémaque! ô dieux bienfaisants!...

Mais non, ce n'est pas lui : cette vieillesse extrême,
Ces cheveux blanchis par les ans...

ULYSSE.

C'est lui, c'est Ulysse lui-même.

TÉLÉMAQUE, *frappé d'étonnement et transporté de joie.*
Mon père!

ULYSSE.

En vain Minerve a voulu me cacher
Sous tous les traits de la vieillesse.

Viens, reconnais ton père aux larmes de tendresse
Que la joie et l'amour viennent de m'arracher.

TÉLÉMAQUE, *dans les bras d'Ulysse.*

Mon père !... Enfin je vois l'auteur de ma naissance.

ULYSSE.

Modérons tes transports, et gardons le silence.

Avant d'annoncer mon retour,

Mon inquiète vigilance

Veut tout observer dans ma cour.

EUMÉE.

Ah ! de nos fiers tyrans craignez la violence.

ULYSSE.

Vos tyrans !

EUMÉE.

Sous vingt rois, vos indignes rivaux,

Ithaque gémit opprimée.

Pénélope tremblante, et d'ennuis consumée,
Les voit livrés sans cesse à mille excès nouveaux.

ULYSSE, *à part.*

Ah ! de mes traits vengeurs que ma main soit armée ;
Et je vais, par leur mort, couronner mes travaux.

Mon fils, le danger m'environne ;

Que ferez-vous pour moi ?

TÉLÉMAQUE, *vivement.*

Commandez. Mille morts,

Mon père, à vos côtés n'ont plus rien qui m'étonne.

J'en atteste les dieux et le sang dont je sors.

ULYSSE.

Si nous sommes aimés, nous serous assez forts,
 Le bruit de mon trépas que nous allons répandre,
 Ces cheveux blancs, ces traits, que Minerve a changés,
 Ces rois, dont l'imprudence est facile à surprendre,
 Mon fils, tout me répond que nous serons vengés.

AIR.

Que sous un voile impénétrable
 La vengeance marche à pas lents.
 Vous périrez, troupe exécration,
 Et tous mes coups seront sanglans.
 N'offrons à leurs yeux insolens
 Qu'un vieillard faible et misérable.
 Que sous un voile impénétrable
 La vengeance marche à pas lents.

ULYSSE, TÉLÉMAQUE ET EUMÉE.

Que sous un voile impénétrable
 La vengeance marche à pas lents.
 Vous périrez, troupe exécration,
 Et tous nos coups seront sanglans.

ACTE III.

Le théâtre représente un vestibule du palais d'Ulysse. Le fond est une colonnade à jour.

SCÈNE PREMIÈRE.

ULYSSE, TÉLÉMAQUE.

ULYSSE.

VA-T-ELLE enfin paraître ?

TÉLÉMAQUE.

Elle vient sur mes pas.

ULYSSE.

Jc veux être seul avec elle :

Laissez-nous, et de mon trépas

Faites répandre la nouvelle.

TÉLÉMAQUE.

Vous allez déchirer ce cœur tendre et fidèle.

ULYSSE.

Mon fils, obéissez, et ne balancez pas.

Mais, tandis que ces rois, abusés par ses larmes,

Vendront faire éclater leurs transports inhumains,

Assemblez vos amis ; qu'on m'apporte mes armes ;

Et qu'au premier signal elles soient dans mes mains.

PÉNÉLOPE,
SCÈNE II.

ULYSSE, *seul*.

AIR.

Que n'ai-je pas souffert, de lui voir, en silence,
Endurer de ces rois le faste humiliant !

Que n'ai-je pas souffert, de voir leur insolence
Insulter au malheur d'un vieillard suppliant !

Comme un lion chargé de chaînes,
J'ai frémi de rage et d'horreur,
Et j'ai senti que dans mes veines
Mon sang bouillonnait de fureur.

Ne vas pas oublier les conseils de Minerve,

Ulysse ! on t'écoute, on t'observe :

Du grand art de dissimuler,

Voici l'instant de faire usage.

Commande à tes regards, compose ton visage,

Défends à tes pleurs de couler.

La voici. Quel moment ! Et que vais-je lui dire ?

SCÈNE III.

ULYSSE, PÉNÉLOPE, Femmes de sa suite.

PÉNÉLOPE.

Approchez. Je respecte et l'âge et le malheur.

Vous nous voyez dans la douleur ;

Mais nos maux vont finir, dès qu'Ulysse respire.

Il est donc parti de Corcyre ?

Vous l'avez vu ?

ULYSSE :

J'ai dit la simple vérité.

PÉNÉLOPE.

N'a-t-on rien appris de sa bouche,

Qui l'intéresse, et qui me touche ?

ULYSSE.

Je sais qu'il a souffert la dure adversité ;

Je sais que, loin de sa patrie,

De périls en périls long-temps précipité,

Dans l'horreur des combats, sur les mers en furie,

Jamais votre image chérie

Un seul moment ne l'a quitté.

PÉNÉLOPE.

Ah ! combien je serais coupable,

Si, loin de lui, mon cœur avait été capable

D'un moment de tranquillité !

AIR.

Je n'ai cessé de voir Ulysse

Depuis l'instant de nos adieux ;

Et ses dangers, pour mon supplice,

Se sont tous offerts à mes yeux.

Les vents, les eaux, le fer, la flamme,
 Tout ce qui d'un mortel peut menacer les jours,
 Portait la terreur dans mon âme.
 J'espérais quelquefois, mais je craignais toujours.

ULYSSE.

Plus la gloire est pénible et plus elle a de charmes:
 Ulysse en jouit quelquefois.
 Sur le tombeau d'Achille, au milieu de vingt rois,
 D'Achille au fier Ajax il disputa les armes.

PÉNÉLOPE.

Et dès qu'on entendit son éloquente voix,
 Il triompha sans doute?

ULYSSE.

Il fit couler des larmes,
 Et les cœurs attendris reconnurent ses droits.

PÉNÉLOPE.

Vous ne m'étonnez pas: mon Ulysse possède,
 Dans l'art d'intéresser, un charme à qui tout cède.

ULYSSE.

Sous les murs d'Ilion, que la cendre a couverts,
 Compagnon des héros, il obtint leur estime;
 Mais de nouveaux dangers l'attendaient sur les mers.
 De Scylla, de Charybde, il vit l'affreux abîme.

PÉNÉLOPE.

O dieux!

ULYSSE.

Les flots bruyans l'ont porté sur leur cime,
 Entre ces deux gouffres ouverts.

PÉNÉLOPE.

Ah! ses périls passés me font frémir encore.

ULYSSE.

La fille du Soleil, Circé, qui fait pâlir
 Le jour que ce dieu fait éclore,
 Vit Ulysse en danger et daigna l'accueillir.

PÉNÉLOPE.

Circé!

ULYSSE.

Par une douce ivresse,
 La perfide essaya d'obscurcir sa raison;
 Mais de la coupe enchanteresse
 Ulysse évita le poison.

PÉNÉLOPE.

A I R.

Tu savais combien ma tendresse
 Devait souhaiter ton retour,
 Mon cher Ulysse! la sagesse
 Te préserva moins que l'amour.

ULYSSE.

Plus sincère et plus dangereuse,

Calypso, dans son île heureuse,
 Invitait votre époux à l'immortalité.

PÉNÉLOPE.

Ah! comment résister aux charmes d'une amante,
 Qui propose un tel prix à l'infidélité!

ULYSSE.

Un séjour enchanteur, une nymphe charmante,
 Le sort des dieux, pour vous Ulysse a tout quitté.

PÉNÉLOPE.

Je fais mon bonheur de le croire :

Le doute serait trop cruel.

Non, non, d'un amour mutuel

Il n'a point perdu la mémoire.

Non, le plus sage des mortels

N'aura point trahi les autels,

Sa foi, mon amour, et sa gloire.

Je fais mon bonheur de le croire

Le plus fidèle des mortels.

SCÈNE IV.

PÉNÉLOPE, ULYSSE, LES POURSUIVANS, TÉLÉMAQUE,
 EUMÉE, NÉSUS, Suivantes de Pénélope, Peuple d'Ithaque.

NÉSUS.

D'Ulysse enfin le sort funeste
 N'est plus douteux : il est descendu chez les morts.

PÉNÉLOPE.

Qu'osez-vous dire?

UN POURSUIVANT.

Il vient de périr sur ces bords ;
 Et cet étranger vous l'atteste.

PÉNÉLOPE.

Lui!

ULYSSE, à Nésus.

Cruel! ah! pourquoi dissiper son erreur?

PÉNÉLOPE.

Ulysse est mort!

ULYSSE.

Je suis le déplorable reste
 De son vaisseau brisé par les vents en fureur.

PÉNÉLOPE.

Vicillard, à m'accabler peut-être on vous engage.

Déjà, pour complaire à ces rois,

Des étrangers, plus d'une fois,

M'ont tenu le même langage.

L'homme, dans le malheur, est si faible à votre âge;

Et sur lui la crainte et l'espoir

Ont quelquefois tant de pouvoir!

Intimidé, séduit, avec ces rois, peut-être,

Sans le vouloir, vous conspirez.

Ah ! vous ne savez pas quel cœur vous déchirez.
 Si ce n'est qu'une erreur, faites-la moi connaître.
 Il en est temps encor. Ma vie ou mon trépas
 Dépend de vous, n'en doutez pas :
 Un mot, un seul mot en décide.

Je vous vois attendri ; vous semblez me cacher
 L'horreur que vous inspire une trame perfide.
 Vous le plaînez, ce cœur que l'on veut m'arracher.
 Par pitié de mes jours, que vous allez trancher,
 Parlez. Ici des dieux la majesté réside ;
 Vous n'avez sous leurs yeux nul danger à courir.

Soyez sincère en assurance.
 Ulysse est-il vivant ? Ma débile espérance
 Doit-elle revivre ou mourir ?

ULYSSE, *bas*.

O dieux ! soutenez mon courage.
 (*haut.*)

Reine, vous insultez à mou abaissement.

PÉNÉLOPE.

Bon vieillard ; pardonnez : je vous fais un outrage ;
 Cependant, je l'avoue, un confus mouvement,
 Contre vous, dans mon cœur, s'élève obstinément.
 J'interroge vos yeux, vos traits, votre langage,
 Tout m'y peint la candeur. Eh bien ! dans ce moment,
 Je ne sais quelle voix en secret vous dément.
 C'est là pour moi, peut-être, un bien faible présage !
 Mais cent fois alarmée, et toujours vainement,
 A vous croire aujourd'hui quelle preuve m'eugage ?

ULYSSE.

Hélas ! que vos doutes sont vains ;
 Et qu'il m'est bien aisé d'éclaircir ce nuage !
 Reine, de votre foi reconnaissez le gage,
 Qu'Ulysse a laissé dans mes mains.

PÉNÉLOPE.

L'anneau d'Ulysse ! ô dieux ! ô sort impitoyable !
 Ainsi de mon malheur je ne puis plus douter !

ULYSSE.

Alé ! pour vous l'annoncer, ce malheur effroyable,
 Croyez qu'il a dû m'en coûter.

PÉNÉLOPE.

AIR.

Il est affreux, il est extrême,
 Il n'est connu que de mon cœur.
 Qui n'a pas aimé comme j'aime,
 Ne peut concevoir mon malheur.
 Tant que la plus faible apparence
 Put me flatter dans ma souffrance,
 La vie eut pour moi des appas ;

PÉNÉLOPE,

Mais un malheur sans espérance,
N'est qu'un pénible et long trépas.

Il est affreux, etc.

TÉLÉMAQUE.

Dieux! elle succombe. Ma mère!

(*La tenant dans ses bras, et regardant Ulysse.*)

Il n'est donc plus d'espoir?

PÉNÉLOPE.

Que veux-tu que j'espère?

Il a vu son naufrage, et tu l'as entendu.

Non, je n'ai plus d'époux; non, tu n'as plus de père.

Mon fils, nous avons tout perdu.

EUMÉE, *bas à Ulysse.*

Tout est prêt.

ULYSSE, *à part.*

Je vais donc terminer son supplice!

(*haut.*)

Reine, Ulysse respire; il vient, vous l'allez voir.

PÉNÉLOPE, *tremblante.*

Quelle voix dans mon cœur vient ranimer l'espoir!

ULYSSE.

Tremblez, lâches, tremblez; reconnaissez Ulysse.

(*La symphonie donne le signal du combat.*)

PÉNÉLOPE.

O dieux!

CHŒUR.

O suprême justice!

ULYSSE.

Armez-vous, armez-vous.

CHŒUR.

Armons-nous, armons-nous.

(*Combat hors du théâtre, mais que l'on voit à travers la colonnade du vestibule.*)

SCÈNE V.

PÉNÉLOPE, Suivantes de Pénélope.

PÉNÉLOPE.

Ah! l'excès de ma joie accable ma faiblesse.

CHŒUR, *avec Pénélope.*

C'est lui! c'est Ulysse! grands dieux!

CHŒUR, *hors du théâtre.*

Tombez, tyrans audacieux!

PÉNÉLOPE.

Hélas! dans quel trouble il me laisse!

CHŒUR, *sur le théâtre.*

Protège-nous, sage déesse!

Ulysse combat sous tes yeux.

CHŒUR, *hors du théâtre.*

Tombez, tyrans audacieux.

LES POURSUIVANS.

Fuyons le danger qui nous presse.

Ulysse a pour lui tous les dieux.

CHŒUR, *hors du théâtre.*

Tombez sous sa main vengeresse,

Tombez, tyrans audacieux.

CHŒUR, *sur le théâtre.*

Protège-nous, sage déesse;

Ulysse combat sous tes yeux.

SCÈNE VI.

ULYSSE, TÉLÉMAQUE, EUMÉE, Peuple d'Ithaque,
PÉNÉLOPE, Suivantes de Pénélope.

PÉNÉLOPE.

(En voyant Ulysse rajeuni et dans tout l'éclat de sa gloire.)

Enfin dans mes bras je le presse,

ULYSSE, *à Pénélope.*

Vos malheurs sont vengés; vos tyrans sont punis.

Rendons grâce aux dieux qui nous ont réunis.

CHŒUR.

Rendons grâce aux dieux : nos tyrans sont punis.

TÉLÉMAQUE ET EUMÉE, *avec le chœur.*

Rendons grâce aux dieux, nos malheurs sont finis.

PÉNÉLOPE, *avec le chœur.*

Rendons grâce aux dieux, mes tourmens sont finis.

(Une symphonie éclatante annonce Minerve. Elle descend des cieux sur des nuages, environnée des arts et des plaisirs.)

SCÈNE VII.

MINERVE, et les précédens.

MINERVE, *sur les nuages.*

Dans les bras de l'amour, au sein de la victoire,

Respire enfin, sage héros.

Beaux-Arts, vous qui faites ma gloire,

Je vous laisse le soin d'embellir son repos.

*(Les Arts et les Plaisirs descendent sur la terre. Minerve remonte dans les cieux, et les nuages, en s'élevant, découvrent une place publique magnifiquement décorée de monumens et de trophées.)**(Les Arts et les Plaisirs, divinités compagnes de la Paix et de l'Abondance, forment un ballet qui termine le spectacle.)*

ZÉMIRE ET AZOR,

COMÉDIE-BALLET EN QUATRE ACTES,

Représentée, pour la première fois, sur le théâtre de Fontainebleau, le 9 novembre 1771. Et à Paris, par les Comédiens ordinaires du Roi, le 16 décembre de la même année.

MUSIQUE DE GRÉTRY.

ACTEURS.

AZOR, *jeune prince Persan, sous une forme effrayante, mais non pas hideuse : de noirs sourcils, une barbe touffue, une épaisse crinière, les bras et les jambes nus et couverts d'une peau tigrée, mais le reste du corps vêtu d'une veste et d'un doliman avec une riche ceinture; dans l'attitude et dans l'action toute la noblesse possible.*

ZÉMIRE, *jeune Persanne.*

FATMÉ,
LISBÉ, } *sœurs de Zémire.*

SANDER, *père de Zémire, de Fatmé et de Lisbé.*

ALI, *esclave de Sander.*

La scène change d'un acte à l'autre, et représente tantôt le palais ou les jardins d'Azor, tantôt la maison de Sander.

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente un salon richement décoré à la manière orientale. Des vases de fleurs entre les croisées.

SCÈNE PREMIÈRE.

SANDER, ALI.

SANDER.

QUELLE étrange aventure! un palais éclairé,
Meublé, richement décoré,
Où je ne rencontre personne!

ALI, *avec frayeur.*

Monsieur, délogeons prudemment.
Il n'y falt pas bon : je soupçonne....

SANDER.

Quoi donc?

ALI.

Que tout ceci n'est qu'un enchantement.

SANDER.

Un enchantement soit. Au milieu d'un orage,
La nuit, dans un bois ténébreux,

Nous sommes encor trop heureux
De trouver cet asile.

ALI

Auriez-vous le courage
D'y passer la nuit ?

SANDER.

Pourquoi non ?

ALI.

Monsieur, prenez-y garde.

SANDER.

Bon !

Tu vois que si quelqu'un dans ce palais habite,
Il nous y reçoit assez bien.

ALI.

Et si c'est un génie ?

SANDER.

Eh bien ?

ALI.

Croyez-moi, partons au plus vite.

AIR.

L'orage va cesser (1)
Déjà les vents s'apaisent ;
Les voilà qui se taisent ;
Partons sans balancer.
Ce n'est plus rien, rien qu'un nuage,
Dont le ciel se dégage.
Cela ne peut durer ;
Le temps va s'éclaircir.
Vos filles vont passer
La nuit à vous attendre ;
La frayeur va les prendre ;
Pourquoi les délaisser ?
Vous les aimez d'amour si tendre !
Pourquoi, pourquoi les délaisser ?
L'orage va cesser, etc.

SANDER.

Que dis-tu ? l'orage redouble.

ALI, à part.

Il a raison.

SANDER

Comment retrouver son chemin ?

ALI.

Je vous menerai par la main.

SANDER.

Nous sommes bien : passons ici la nuit sans trouble.

ALI.

Sans trouble !

(1) L'accompagnement contrarie les paroles.

SANDER.

Au point du jour nous partirons demain.

ALI.

Le malheur me rend intrépide.
 J'ai tout perdu ; je ne crains rien.
 Et pourquoi serais-je timide ?
 Pour moi la vie est-elle un bien ?
 Je suis tombé de l'opulence
 Dans la misère et dans l'oubli.
 Un vaisseau, ma seule espérance,
 Dans les flots est enseveli.

Le malheur, etc.

ALI.

Oh! moi, qui n'eus jamais d'autre bien que la vie,
 Je n'aime point à l'exposer.

SANDER.

Allons, laisse-moi reposer ;
 Et dors, si tu le peux.

ALI.

Je n'en ai nulle envie.

Dormir chez des esprits ! et sans avoir soupé !...
 (Une table servie paraît au milieu du salon.)
 O ciel !

SANDER.

Qu'est-ce ?

ALI.

Monsieur ! une table servie !

SANDER.

Tu vois : de nos besoins quelqu'un s'est occupé.

ALI, tremblant.

Oui, quelqu'un !

SANDER.

Mets-toi là.

ALI.

Vous mangerez ?

SANDER.

Sans doute.

Notre hôte est magnifique ; il ne ménage rien.

ALI, en élevant la voix.

A ce seigneur-là rien ne coûte.

(plus bas.)

Il faut que j'en dise du bien ;

Car il est là qui nous écoute.

(Ils se mettent à table.)

SANDER.

Voilà des mets fort délicats.

ALI.

Ah ! si je l'osais, quel repas !

SANDER.

Oses, crois-moi.

ALI.

Voyons.

SANDER.

Quoi ! du vin !

ALI, avec joie.

Du vin !

SANDER.

Goûte.

ALI.

Pour celui-ci je n'y tiens pas.

SANDER.

Ta main tremble ?

ALI.

Ah ! monsieur, cette liqueur vermeille

N'est peut-être qu'un poison lent.

Mais n'importe. (*il boit.*) Il est excellent ;

Et dussé-je en mourir, j'en boirai ma bouteille.

SANDER.

Eh bien ? comment te trouves-tu ?

ALI.

De cet elixir la vertu

Petit à petit me soulage.

De fatigue et d'effroi j'étais presque abattu ;

Mais je sens revenir ma force et mon courage.

Encore un petit coup. (*il boit.*) Ah ! le charmant breuvage !

AIR.

Les esprits, dont on nous fait peur,

Sont les meilleures gens du monde,

Voyez comme ici tout abonde.

Quel bon souper ! quelle liqueur !

Ah ! quelle liqueur !

Les esprits, dont on nous fait peur,

Sont les meilleures gens du monde.

On n'en parle que par envie :

Moquons-nous de ces contes vains.

Pour moi, j'en ai l'âme ravie :

Je ne veux pas d'autres voisins.

Avec eux je passe ma vie,

S'ils ont toujours d'aussi bons vins.

Les esprits, etc.

SANDER.

Ali, pour le coup est un homme.

Il ne craint rien.

ALI.

Oh ! rien du tout.

A présent je vais faire un somme.

(*Il se jette sur un siège.*)

Avoir de ce prodige un témoin qui dépose.
 Ma petite Zémire, en me disant adieu ,
 Ne m'a demandé qu'une rose ;
 Je vais de ce rosier en cueillir une.

(Il approche d'un rosier, qui est sur une console, et il en cueille une rose.)

SCÈNE II.

AZOR, SANDER, ALI.

AZOR.

Holà !

ALI, tremblant.

Ciel !

SANDER.

Que vois-je ?

AZOR.

Que fais-tu là ?

Et pourquoi me prendre mes roses ?

SANDER.

Pardon. Je ne voyais aucun mal à cela ;

Et libéral en toutes choses ,

Je ne te croyais point jaloux de ces fleurs-là.

AZOR.

Téméraire , ingrat , je te donne

L'asile , un bon soupé , le meilleur vin que j'ai ;

Et tu veux que je te pardonne

De me voler mes fleurs ! Non , je serai vengé.

Tu vas mourir.

SANDER.

Tu peux disposer de ma vie.

Je ne la plains , ni ne défends

Des jours si peu dignes d'envie.

Je n'ai regret qu'à mes enfans.

AZOR.

De trois filles , dit-on , le destin t'a fait père ?

SANDER.

Hélas ! ce qui me désespère ,

C'est de les laisser sans appui.

ALI.

Ah ! vous auriez pitié de lui ,

Si vous saviez combien ses trois filles sont belles.

SANDER.

Je viens d'Ormus. J'allais y savoir des nouvelles

D'un vaisseau , mon dernier espoir.

Mes filles , croyant me revoir

Dans l'opulence , l'une d'elles ,

A mon départ , me demanda

Des rubans , l'autre des dentelles ;

Mais la plus jeune leur céda

Toutes ces riches bagatelles;
 Et d'un air tendre et caressant,
 Elle me dit, en m'embrassant :
 « Je ne veux qu'une rose : elle me sera chère
 » Plus que le don le plus brillant ;
 » Et je dirai, c'est à moi que mon père
 » Daignait penser en la enueillant. »

A I R.

La pauvre enfant ne savait pas
 Qu'elle demandait mon trépas.
 Cachez-lui bien que cette rose

Est la cause

De mon malheur.

Ah ! pour elle quelle douleur !

Sa tendresse

Qui me presse

De revenir dans ses bras,

Me rappelle ma promesse.

Ah ! pauvre enfant, tu ne sais pas

Que tu demandes mon trépas.

A Z O R.

J'ai l'âme assez compatissante.

Pour me laisser fléchir. Mais il faut que, pour toi,

L'une de tes filles consente

A venir se donner à moi.

S A N D E R.

Moi ! te livrer ma fille !

A Z O R.

Il faut me le promettre,

Ou sur l'heure....

A L I.

Il est le plus fort ;

Et c'est à nous de nous soumettre.

S A N D E R.

Cruel ! pour une fleur !

A Z O R.

Et sais-tu si mon sort

Ne tient pas à ces fleurs, qu'un charme a fait éclore ?

S A N D E R, à part.

Non, j'aime mieux mourir que d'exposer leurs jours.

Mais je veux les revoir, les embrasser encore.

A Z O R.

Eh bien ?

A L I, bas, à Sander.

Promettez-lui toujours.

S A N D E R.

Malgré le sort qui nous menace,
 J'en donne ma parole, et je te la tiendrai.

Une d'elles prendra ma place,
Où moi-même je reviendrai.

AZOR.

Voilà qui nous réconcilie.
Reprends cette fleur.

SANDER.

Moi !

AZOR.

Reprends-la, je le veux,
Et qu'elle soit pour tous les deux
Le garant mutuel de la foi qui nous lie.

AIR.

Ne va pas me tromper.
Ne crois pas m'échapper.
Sur la terre et sur l'onde
Ma puissance s'étend ;
Et jusqu'au bout du monde
Ma vengeance, t'attend.
Compte sur mes largesses,
tu me satisfais ;
Sois sûr que mes bienfaits
Passeront mes promesses,
Que pour toi mes richesses
Ne tariront jamais ;
Mais !

Ne va pas me tromper, etc.
Choisis, ou ma colère, ou ma reconnaissance.

SANDER.

Je redoute moins ta puissance
Que je ne respecte ma foi.

AZOR.

Prends-y bien garde. Allons, suis-moi :
Je vais t'abréger le voyage ;
Et dans l'instant même, un nuage
Va te porter d'ici chez toi.

ALI, *tremblant*.

Un nuage ! Ah ! permettez...

AZOR.

Quoi ?

ALI.

Que je m'en aille à pied.

AZOR.

Pourquoi donc ?

ALI.

Mon usage

N'est pas d'aller sur un nuage.

AZOR.

Aimerais-tu mieux un dragon ?

ZEMIRE ET AZOR,

ALI, *avec une frayeur plus vive.*
 Oh ! non. Pour aller de la sorte,
 Je n'ai pas la tête assez forte.

AZOR.

Eh bien ! tu peux attendre ici ton maître.

ALI.

Non !

Le nuage d'abord m'a fait peur ; mais n'importe :
 Puisque mon maître y va, j'y puis aller aussi.

AZOR.

Viens donc.

ALI.

Si pourtant...

AZOR.

Point de si.

ALI.

Allons, que le diable m'emporte,
 Pourvu que ce soit loin d'ici.

*(Symphonie qui exprime le vol du nuage.)**(Le théâtre change, et représente l'intérieur de la maison de Sander.)*

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

ZÉMIRE, FATMÉ, LISBÉ, *travaillant à la lumière d'une lampe.*

TRIO.

ENSEMBLE.

VEILLONS, mes sœurs, veillons encore.

La nuit

S'enfuit

Devant l'aurore.

ZÉMIRE.

Mes sœurs, voilà bientôt le jour.

Jour prospère,

Rends un père,

Rends un père à notre amour.

FATMÉ.

Il m'a promis des dentelles.

LISBÉ.

A moi des rubans nouveaux.

FATMÉ.

Les dentelles les plus belles.

LISBÉ.

Et les rubans les plus beaux.

ZÉMIRE.

Il m'a promis une rose.

C'est la fleur que je chéris.

FATMÉ ET LISBÉ.

Une rose ? C'est peu de chose

ZÉMIRE.

De sa main elle est sans prix.

ENSEMBLE.

Veillons, mes sœurs, etc.

SCÈNE II.

SANDER, ALI, ZÉMIRE, FATMÉ ET LISBÉ.

LES TROIS SŒURS.

Ah ! mon père !

SANDER.

Bon jour, mes enfans.

ZÉMIRE.

Quelle joie

Nous cause votre heureux retour !

FATMÉ.

Le ciel vous rend à notre amour.

SANDER.

Il permet que je vous revoie.

ALI, à part.

Me voilà. J'en suis étourdi.

Les vents sont un fier attelage !

Et je le donne au plus hardi.

ZÉMIRE, à Sander.

Avez-vous fait un bon voyage ?

FATMÉ.

Revenez-vous bien riche ?

SANDER.

Hélas ! tout a péri.

LISBÉ ET FATMÉ.

Tout a péri !

SANDER.

Dans la misère

Nous voilà retombés.

ZÉMIRE.

Mon père,

Vous n'en serez que plus chéri.

SANDER.

(à Fatmé et à Lisbé.) (à Zémire.)

Mes enfans, vous pleurez ! et toi, tu me consoles !

ZÉMIRE.

Vous-même, vous comptiez si peu

Sur des espérances frivoles !

Nous en avons encore assez, de votre aveu.

Pour être heureux il faut si peu de chose !

L'oiseau des bois comme nous est sans bien ;

Le jour il chante, et la nuit il repose.

ZÉMIRE ET AZOR,

Il n'a qu'un nid, que lui manque-t-il ? Rien.

J'ai vu souvent, dans la campagne,

Le pauvre et joyeux moissonneur

Folâtrer avec sa compagne,

Et chanter gaiement son bonheur.

Allons, mon père, allons, courage.

Leur exemple est pour nous une belle leçon !

Ali peut bien lui seul vaquer au labourage ;

Et vous, mes sœurs, et moi, nous ferons la moisson.

N'est-il pas vrai, mes sœurs, qu'un père qui nous aime,

Nous tient lieu de richesse, et suffit à nos vœux ?

LISBÉ.

Oui, ma sœur.

FATMÉ,

Hélas ! oui !

ZÉMIRE.

Nous pensons tout de même ;

Ne soyez donc plus malheureux.

SANDER.

La pauvre enfant ! qu'elle est touchante !

Sa raison, sa bonté, sa tendresse m'enchantent.

Je me suis souvenu de toi.

(à Fatmé et à Lisbé.)

Pour vous deux, je n'ai pu... vous en savez la cause.

FATMÉ ET LISBÉ.

Vous êtes trop bon.

SANDER, aux mêmes.

Plaignez-moi.

Toi, Zémire, tu n'as demandé qu'une rose ;

La voilà.

ZÉMIRE.

Vous me ravissez.

SANDER.

Oui, qu'elle te soit chère. (bas.) Elle me coûte assez.

ZÉMIRE.

AIR.

Rose chérie,

Aimable fleur,

Viens sur mon cœur.

Qu'elle est fleurie !

Ah ! quelle odeur !

Voyez, ma sœur,

Qu'elle est fleurie !

Que ses parfums ont de douceur !

Rose chérie,

Aimable fleur,

Viens sur mon cœur

Puier la vie.

Viens du moins mourir sur mon cœur.

SANDER.

Vous avez, mes enfans, veillé toute la nuit;

J'ai besoin de repos moi-même.

Venez, embrassez-moi. (*à part.*) Ciel! où m'as-tu réduit!(*Fatmé et Liabé se retirent; Zémire reste, observant son père, qui se jette sur un siège, accablé de douleur.*)

SCÈNE III.

SANDER, ALI, ZÉMIRE.

ZÉMIRE, *à part.*

Comme il est affligé!

SANDER, *l'apercevant.*

Va-t-en.

ZÉMIRE.

Non. Je vous aime

Plus que ma vie; et je ne puis....

SANDER.

Va-t-en. Dans l'état où je suis.....

Laisse-moi.....

ZÉMIRE.

D'où vous vient cette douleur extrême?

SANDER.

Que lui dirai-je? (*haut.*) Va, ce n'est rien.

ZÉMIRE.

Ce n'est rien!

Non, votre cœur ne peut se dérober au mien.

Avant que d'avoir l'espérance

Que ce vaisseau vous fût rendu,

Vous étiez consolé de le croire perdu.

Aujourd'hui, quelle différence!

Triste, abattu, découragé,

Mon père! en quel état vous êtes!

Dites-moi vos peines secrètes;

Et vous en sercz soulagé.

Est-ce à votre pauvre petite,

Qui vous aime si tendrement,

Que ce cœur devrait un moment

Cacher le trouble qui l'agite?

SANDER.

Laisse-moi.... Je l'afflige; il faut la consoler.

Viens, embrasse ton père avant de t'en aller.

ZÉMIRE.

Mon père!

SANDER.

Allons, va-t-en. Va reposer, t'en dis-je. (*Il sort.*)ZÉMIRE, *à part.*

Non, je le suis. Je veux savoir ce qui l'afflige.

Son silence me fait trembler.

SCÈNE IV.

ALI, *seul*.

Je crois rêver ; je crois être en délire.
 De ma frayeur je ne suis point remis.
 Mon pauvre maître ! il a promis ;
 Et le moyen de s'en dédire ?
 Voilà pourtant , sans y songer ,
 Ce que l'on gagne à voyager.

AIR.

Plus de voyage qui me tente.
 Je veux mourir vieux , si je puis.
 Je ne serai plus qu'une plante ;
 Et je prends racine où je suis.
 Passe encor pour aller sur terre :
 C'est un plaisir quand il fait beau.
 Passe encor pour aller sur l'eau ;
 Quoique je ne m'y plaise guère.
 Mais , voyager sur les nuages ;
 Et voir là-bas , là-bas , là-bas ,
 La terre s'enfuir sous ses pas !
 Cela dégoûte des voyages.
 La tête tourne d'y penser.
 Je ne veux plus recommencer.

SCÈNE V.

ALI, ZÉMIRE.

ZÉMIRE.

Ali, mon cher Ali, dis-moi ce qu'a mon père.
 Son silence me désespère.
 Il mêle à ses embrassemens
 Des soupirs, des gémissemens
 Qui remplissent mon cœur des plus vives alarmes.

ALI, *à part*.

Allons-nous-en.

ZÉMIRE.

Quoi ! tu me fuis !

ALI.

Oh ! moi, je ne sais pas résister à des larmes.

ZÉMIRE.

Cher Ali, prends pitié de l'état où je suis.
 Daigne me confier les peines de ton maître.

Je les adoucirai peut-être ;

Je les calmerai, si je puis.

ALI, *à part*.

L'aimable enfant ! quel dommage

D'être mangée à son âge !

Il n'en ferait qu'un repas.

ZÉMIRE.

Que dis-tu là?

ALI, *à part.*

Non, je gage

Qu'il ne la mangerait pas.

Ecoutez. Il est sûr que sans votre assistance,
Votre malheureux père est un homme perdu.

ZÉMIRE.

Mon père!

ALI.

Il m'a bien défendu

De vous en faire confidence.

Mais il ne s'agit pas ici de reculer,

Ni de vous rien dissimuler.

Cette nuit dans un bois....

SANDER, *sans se montrer.*

Ali!

ALI.

Je crois l'entendre.

Oui, c'est lui-même. Allez m'attendre.

ZÉMIRE.

Ah! tu m'en as trop dit pour ne pas achever.

ALI.

Allez. Je vais vous retrouver.

SCÈNE VI.

SANDER, ALI.

SANDER, *à part.*

Plus de repos pour moi. Le trouble qui me presse....

(à Ali.)

Tu ne dors pas?

ALI, *tristement.*

Moi? non.

SANDER.

Et ces pauvres enfans?

ALI.

Elles reposent.

SANDER.

Leur tendresse

Me fait un mal!.... Je te défends,

Encore une fois, de leur dire

Oh je vais, ni quel est le malheur qui m'attend.

ALI.

Quoi! vous allez!....

SANDER.

Ce soir.

ALI.

Cela presse-t-il tant?

SANDER.

Une table, je veux écrire.
Laisse-moi.

SCÈNE VII.

SANDER, *seul*.

Je suis si troublé!....
Du poids de ma douleur je me sens accablé.

RÉCITATIF OBLIGÉ.

(Il écrit.)

Je vais faire encore un voyage,
Bien long, peut-être!.... O vous que je laisse au milieu
Des écueils de votre âge,
Veille sur vous le ciel!... Jouissez en ce lieu
Des douceurs d'une vie obscure, honnête et sage....
Aimez-vous, aimez-moi. Je vous embrasse. Adieu.

Me voilà plus tranquille. Il faut que je dépose
Cette lettre en main sûre. Ali!... mais il repose.

Ce soir, avant que de partir,

Il suffira que je la laisse.

Je suis abattu de faiblesse;

Et je sens, malgré moi, mes yeux s'appesantir. *(Il s'éc.)*

SCÈNE VIII.

ZÉMIRE, ALI.

DUO.

ZÉMIRE.

Je veux le voir; je veux lui dire.
Que c'est à moi de m'offrir au trépas.

ALI.

Ah! Zémire,
Parlez plus bas.

Il vous entend : parlez plus bas.
Que j'ai mal fait de vous le dire!
Voilà, voilà comme je suis :
Je veux me taire et je ne puis.

ZÉMIRE.

Dieu ! que pour moi mon père expire !
Non, je ne le souffrirai pas.
Je veux le voir; je veux lui dire,
Que c'est à moi de m'offrir au trépas.

ALI.

Ah! Zémire,
Parlez plus bas.
Il vous entend : parlez plus bas.
Il veut partir sans vous le dire.

ZÉMIRE.

Sans me le dire, il veut partir
Non, non, je n'y puis consentir.
Je veux le voir;
C'est mon devoir.

ALI.

Vous l'allez voir
Au désespoir.

ZÉMIRE.

Eh bien ! sois mon guide toi-même.
Vers ce palais conduis mes pas.

ALI.

Qui ? moi ! vous mener au trépas !
Trahir un père qui vous aime !
Non, non.

ZÉMIRE.

Cruel ! ne vois-tu pas
Que je le dérobe au trépas ?
Veux-tu le voir périr lui-même ?

ALI.

Non, non, non, non, je n'irai pas.
à part.) Et je tremble aussi pour moi-même.

ZÉMIRE.

Cher Ali ! mon père repose ;
C'est le moment : conduis mes pas.

ALI.

Non, non, je n'ai garde ; *(à part)* et pour cause.

ZÉMIRE.

De son malheur je suis la cause.
Je dois le sauver du trépas.

ALI.

Non, non, non, non, je n'irai pas.

ZÉMIRE.

Tu n'as jamais aimé ton maître.

ALI.

Je l'aime, hélas ! il le sait bien.

ZÉMIRE.

Si tu l'aimes, fais-le connaître.
Le temps nous presse ; viens.

ALI.

Non.

ZÉMIRE.

Vien.

ALI.

Je n'entends rien.

ZÉMIRE.

A tes genoux
Que j'embrasse.....

ALI.

Ah! de grâce!

Levez-vous.

(à part.) Ma faiblesse va me prendre.

ZÉMIRE.

A mes pleurs il faut te rendre.

Si nous tardons, il est perdu.

ALI.

(à part.) Je m'attends; je suis rendu.

(Le théâtre change et représente le salon du palais d'Azor.)

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

AZOR, seul.

CRUELLE fée, abrège ou ma vie, ou ma peine,

Tu m'avais donné la beauté :

De ce don je fus trop flatté;

Mais, hélas! est-ce un crime à mériter ta haine?

Qu'exige de moi ta rigueur?

Sous ces traits tu veux que l'on m'aime;

Et le charme est détruit, si, malgré ma laideur

Je puis toucher un jeune cœur;

Mais peux-tu l'espérer toi-même?

Pour commander aux éléments,

Tu m'as bien donné ta puissance;

Mais les cœurs ne sont pas sous ton obéissance :

L'amour est au-dessus de tes enchantemens.

AIR.

Ah! quel tourment d'être sensible,

D'avoir un cœur fait pour l'amour,

Sans que jamais il soit possible

De se voir aimer à son tour!

Je porte avec moi l'épouvante,

Et je ne répands que l'effroi.

La beauté timide et tremblante,

S'alarme et s'enfuit devant moi.

Ah! quel tourment, etc.

Ce bon père, à qui je commande

De me livrer sa fille, aura-t-il la rigueur

De m'obéir? Pour moi c'est un nouveau malheur,

S'il fait ce que je lui demande.

J'aimerai; mais puis-je à mon tour

Me faire aimer par la contrainte?

La haine obéit à la crainte;

L'amour n'obéit qu'à l'amour.

Que vois-je ? une jeune personne
 Qui s'avance vers ce palais.
 Je reconnais son guide : (*vivement*) oui, c'est lui. Si j'allais
 Au-devant d'elle ? Non... Je brûle et je frissonne.
 Cachons-nous ; tâchons de savoir
 A quels plaisirs elle est sensible ;
 Et que son cœur, s'il est possible,
 Se rassure avant de me voir. (*Il sort.*)

SCÈNE II.

ALI, ZÉMIRE.

ALI.

Vous voilà ; je me salue : adieu.

ZÉMIRE.

Quoi !

ALI, trouvant les portes fermées.

Misérable !

C'est fait de moi, tout est fermé.

ZÉMIRE.

Ali, je te vois alarmé !

ALI, à haute voix.

Allons, rendons-nous favorable

L'hôte charmant qui nous reçoit.

Avec plaisir chez lui sans doute il me revoit,
 Puisqu'il a la bonté de vouloir que j'y reste.(*bas.*)

Pourquoi suis-je venu ? complaisance funeste !

ZÉMIRE.

Il est donc bien hideux ? bien effroyable ?

ALI, à haute voix.

Non !

ZÉMIRE.

Tu me l'as dit.

ALI, de même.

Moi ? dieu m'en garde !

On le croirait d'abord ; mais plus on le regarde.....

Il a l'air noble ; il est bien fait, dans sa façon.

Je n'ai pas trop vu son visage ;

Mais il est jeune, il est galant :

Ou a toujours assez de quoi plaire à son âge.

Du reste, il est riche, opulent ;

Il aime le bon vin : c'est d'un heureux présage,

Car toujours un buveur a le cœur excellent.

Courage ! allons, mademoiselle,

Vous l'appriivoiserez : vous êtes jeune et belle.

Tenez-vous droite en le voyant ;

Faites-lui bien la révérence ;

Et de le trouver effrayant

Gardez-vous d'avoir l'apparence :

ZÉMIRE ET AZOR,

Cela ne serait pas honnête. Il vous dira...

Que sais-je? ce qu'il lui plaira.

Répondez-lui d'un air... là... d'un ton qui le touche :

(*bas.*) Car il est tant soit peu farouche.

Mais surtout soyez mon appui ;

Et de me dévorer s'il avait quelque envie,

Dites-lui que j'aime la vie,

Et faites bien valoir ce que j'ai fait pour lui.

ZÉMIRE.

Sera-t-il long-temps invisible?

ALI.

Oh! non.

ZÉMIRE.

Dans son palais tout me semble paisible.

Vois ces livres, ce clavecin.

ALI.

Oui, de galanterie avec vous il se pique.

ZÉMIRE.

On dirait qu'il a su que j'aime la musique,

Et qu'il veut m'amuser.

ALI.

Vraiment! c'est son dessein.

ZÉMIRE.

Que vois-je? Ali, tiens, tu sais lire;

Vois : *Appartement de Zémire* (1).

C'est donc là qu'il veut me loger?

Ouvre.

ALI, avec frayeur.

Moi! c'est chez vous, madame; ouvrez vous-même.

ZÉMIRE, ouvrant.

Quel éclat! cher Ali, quelle richesse extrême!

ALI.

Il ne veut pas vous égorger.

D U O.

ZÉMIRE.

Rassure mon père ;

Dis-lui qu'on n'a pas

Résolu mon trépas.

Console mon père ;

Dis-lui que j'espère

Me revoir dans ses bras.

Si dans son asile

Je le sais tranquille ,

Je suis sans effroi.

Je dis en moi-même :

Il respire, il m'aime ;

C'est assez pour moi.

ALI, cherchant à s'échapper.

Oui, mais comment faire ?

On arrête mes pas.

Ne le voyez-vous pas ?

Hélas! pour vous plaire

Je me vois dans ces lacs.

Dans notre humble asile,

J'étais si tranquille!

J'étais sans effroi.

Celui qui vous aime

Ne peut-il de même

Vous garder sans moi ?

Que veut-il de moi ?

(1) Ces mots sont écrits sur une porte, en caractères transparents.

C'est assez qu'il vive. Ne peut-il vous aimer sans moi?
 Qu'il oublie, hélas!
 La pauvre captive, Soyez sa captive.
 La pauvre captive Pourvu que je vive
 Ne s'en plaindra pas. Je ne m'en plains pas.

AZOR, *sans se montrer.*

Esclave, éloigne-toi. Laisse-la dans ces lieux.

ALI.

Ah! je ne demande pas mieux.

(*Les portes s'ouvrent, et il s'enfuit.*)

SCÈNE III.

ZÉMIRE, *seule.*

Me voilà seule... allons. Il va venir. Qu'il vienné...
 Le cœur me bat... Eh bien? quelle peur est la mienne?
 Mon père n'est plus en danger:
 Je ne crains plus que pour moi-même.
 Le ciel protégera l'innocence qu'il aime.
 J'ai rempli mon devoir; et mon sort peut changer.

SCÈNE IV.

ZÉMIRE, TROUPE DE GÉNIES.

(*Un trône de fleurs s'élève au milieu du salon; et les Génies, en dansant, rendent hommage à Zémire.*)

ZÉMIRE.

Mais quelle cour brillante autour de moi s'empresse?
 Est-ce à moi que cela s'adresse?
 Sur ce trône de fleurs voudrait-on m'élever?
 En vérité, je crois rêver.

SCÈNE V.

ZÉMIRE, AZOR.

ZÉMIRE, *tombant évanoui dans les bras des fées.*

O ciel!

AZOR.

De ma laideur, effet inévitable!
 Zémire! ah! revenez de ce mortel effroi.
 Je parais à vos yeux un monstre épouvantable;
 D'un pouvoir ennemi telle est l'injuste loi;
 Mais, hélas! sous ces traits, s'il vous était possible
 De lire dans mon cœur! il est tendre et sensible.
 Ne me regardez pas, Zémire; écoutez-moi.
 (*Il fait signe aux génies et aux fées de s'éloigner.*)

ZÉMIRE.

Tous mes sens sont glacés, à peine je respire.

AZOR, *à ses genoux.*

Et quelle frayeur vous inspire
 Le déplorable Azor, tremblant à vos genoux?

ZÉMIRE ET AZOR,

ZÉMIRE, *le regardant.*

Ah!... je me meurs. Eloignez-vous,
Si vous ne voulez que j'expire.

AZOR, *se rel-avant.*

Vivez. C'est à moi d'expirer,
Si vous refusez de m'entendre.

ZÉMIRE, *à part:*

Comme il a l'air craintif! quelle voix douce et tendre!

(*d'un air timide.*)

N'allez-vous pas me dévorer?

AZOR.

Qui? moi! je veux passer ma vie,
A vous plaire, à vous adorer.

De vous faire aucun mal je n'eus jamais l'envie.

ZÉMIRE, *se levant.*

Je commence à me rassurer.

AZOR.

A I R.

Du moment qu'on aime,

L'on devient si doux!

Et je suis moi-même

Plus tremblant que vous.

Eh quoi! vous craignez

L'esclave timide

Sur qui vous rénez!

N'ayez plus de peur!

La haine homicide

Est loin de mon cœur.

Du moment, etc.

ZÉMIRE, *à part.*

Je ne puis revenir de mon étonnement.

Quelle figure horrible! et quel charmant langage!

Non, cette voix-là sûrement

N'annonce pas un cœur sauvage;

Et sa laideur sans doute est un enchantement.

AZOR.

Je suis donc bien épouvantable?

ZÉMIRE.

Mais... vous n'êtes pas beau.

AZOR.

Vous me haïssez?

ZÉMIRE.

Non:

Quand on n'est pas méchant, on n'est point haïssable.

AZOR.

Et si j'ai sous ces traits un cœur sensible et bon?

ZÉMIRE.

Je vous plaindrai.

AZOR.

Zémire, il est trop véritable.

Plaignez-moi : l'on ne peut avoir
Sous des traits plus hideux un naturel plus tendre.

ZÉMIRE.

Hélas ! j'oublie à vous entendre
La peur que j'avais à vous voir.

AZOR.

Oui, Zémire, vous êtes reine
De ce palais et de mon cœur.
Parlez, commandez en vainqueur.
Ici tout reconnaît votre loi souveraine.
Ici mille innocens plaisirs
Charmeront votre solitude.

Vous avez des talens, et vous aimez l'étude ;
Voilà de quoi sans cesse occuper vos loisirs.

Les beaux-arts, la riche nature,
Des jardins émaillés des plus vives couleurs,
Les oiseaux, les fleurs.

ZÉMIRE.

Ah ! les fleurs !

AZOR.

Vous en aimerez la culture.

Si quelquefois, par grâce, à vos amusemens,
Vous daignez consentir que l'amitié se joigne,
Vous lui ferez passer de bienheureux momens !

Si vous voulez qu'elle s'éloigne,
Je m'en refuserai les tendres mouvemens.

ZÉMIRE.

Mais mon père ? mes sœurs ?

AZOR, *vivement*.

Je suis riche ; et j'espère,

A force de bienfaits, consoler votre père.

Qu'il forme des souhaits, je les accomplirai :

Je doterai vos sœurs, je les établirai.

Ils ont perdu leurs biens ; je les en dédommage.

Et ceux dont je les comblerai

Seront encore un faible hommage,

Trop peu digne de celle à qui je le rendrai.

ZÉMIRE.

Mais... vous m'attendrissez on ne peut davantage.

AZOR.

Ah ! Zémire !

ZÉMIRE.

A vous voir j'accoutume mes yeux.

AZOR.

Eh bien ! commencez donc à vous plaire en ces lieux.

Vous chantez, je le sais, vous chantez à merveille.

En parlant, votre voix touche, émeut tous mes sens ;

ZÉMIRE ET AZOR,

Ah ! quel charme pour mon oreille,
D'entendre éclater vos accens !

ZÉMIRE.

Si vous désirez que je chante ,
Je chanterai.

AZOR.

Quelle bonté touchante ?

ZÉMIRE.

AIR.

La fauvette, avec ses petits,
Se croit la reine du bocage :
De leur réveil, par son ramage,
Tous les échos sont avertis.

Sa naissante famille
Autour d'elle sautille,
Voltige et prend l'essor ;
Rassemblés sous son aile,
De leur amour pour elle
Son cœur jouit encor.

Mais par malheur
Vient l'oiseleur,
Qui lui ravit son espérance.
La pauvre mère ! elle ne pense
Qu'à son malheur.
Tout retentit de sa douleur.

AZOR.

Vos chants pour moi sont une plainte ;
Hélas ! je ne puis réussir
A calmer les regrets dont votre âme est atteinte ;
Ne puis-je au moins les adoucir ?

ZÉMIRE.

Vous le pouvez.

AZOR.

Comment ? parlez : que faut-il faire ?

ZÉMIRE.

Me laisser voir encore et mes sœurs et mon père.

AZOR.

Autant que je le puis, je vais vous obéir ;
Et vous m'en punirez peut-être.
Dans un tableau magique ils vont ici paraître ;
Mais si vous approchez, tout va s'évanouir.

SCÈNE VI.

AZOR, ZÉMIRE, *sur le théâtre* ; SANDER, FATMÉ, LISBÉ,
dans le tableau.

ZÉMIRE.

Ah ! mon père ! ah ! mes sœurs !... hélas ! comme il est triste !
Il pleure. Sa douleur résiste

Au soin que leur amour prend de le consoler.
 Il me cherche des yeux. Il semble me parler.
 Ses bras vers moi semblent s'étendre !
 Ah ! si je pouvais y voler !
 Si du moins il pouvait m'entendre !

AZOR.

Cela n'est pas possible.

ZÉMIRE.

Et moi, ne puis-je pas
 L'entendre lui-même ?

AZOR.

Ah ! Zémire !

Que me demandez-vous ?

ZÉMIRE.

A ce que je désire

Vous vous refusez.

AZOR.

Non. Mais je suis sûr, hélas !
 Qu'en vous obéissant je me trahis moi-même.
 Leurs plaintes vont me rendre odieux , je le vois ;
 Mais vous le voulez ; je vous aime ;
 Vous allez entendre leur voix.

TRIO, en sourdine.

SANDER.

Ah ! laissez-moi, laissez-moi la pleurer.
 A mes regrets laissez-moi me livrer.

FATMÉ et LISBÉ.

Mon père, hélas ! cessez de la pleurer ;
 A vos regrets cessez de vous livrer.

SANDER.

Qui m'aimera jamais comme elle ?

LISBÉ.

Ce sera moi.

FATMÉ.

Ce sera moi.

SANDER.

Qui me rendra ce tendre zèle ?

LISBÉ.

Ce sera moi.

FATMÉ.

Ce sera moi.

Croyez la voir.

SANDER.

Oui, je la voi.

Je crois l'entendre qui m'appelle.

FATMÉ et LISBÉ.

Nous vous aimons.

SANDER.

Je le sais bien.

Mais ma Zémire,

Ah ! ma Zémire,

Reviens, revien !

Sans toi j'expire.

Reviens, revien !

FATMÉ et LISBÉ.

Sans toi, Zémire,

Ton père expire.

Reviens ; revien !

ZÉMIRE, se précipitant vers le tableau.

Ah ! mon père !

(Tout disparaît.)

SCÈNE VII.

ZÉMIRE, AZOR.

ZÉMIRE, à Azor,

Ah ! cruel !

AZOR.

Je vous l'avais prédit :

Vous-même avez détruit le charme.

ZÉMIRE.

L'état de mon père m'alarme.

Laissez-moi l'aller voir.

AZOR.

Qu'ai-je fait !

ZÉMIRE.

Il languit ,

Il s'afflige , il se désespère.

Ah ! laissez-vous toucher par les larmes d'un père.

AZOR.

Non , cessez , Zémire , cessez.

Je vous aime ; et je meurs si vous m'êtes ravie.

ZÉMIRE.

Pour rassurer mon père et lui rendre la vie ,

Une heure , un moment , c'est assez.

AZOR.

Ah ! quel est sur moi votre empire !

Allez , allez le voir , ce père tant aimé :

Rassurez son cœur alarmé :

Dites-lui que pour vous , qu'il par vous je respire ;

Que je vous suis soumis ; que vous m'avez charmé.

Mais, Zémire, je vous conjure

De revenir.

ZÉMIRE.

Je vous le jure.

AZOR.

Regardez le soleil près d'achever son tour ,

Si je le vois toucher avant votre retour ,
 Dès ce moment je désespère ,
 Je finis mon malheureux sort ;
 Et vous direz à votre père :
 « Il n'est plus ; j'ai causé sa mort. »

ZÉMIRE.

Moi ! causer votre mort ! j'en serais bien fâchée !
 Non, vous avez tant de bonté,
 Et mon âme en est si touchée,

(à part.)

Que pour vous... Ah ! le sort lui devait la beauté.

AZOR.

Il dépendra de vous d'en réparer l'injure.
 Je vous remets ma vie et ma félicité.

Allez. Si vous êtes parjure,
 Je ne punirai point votre infidélité.
 Cet anneau vous rend libre. En le portant, Zémire,
 Vous n'êtes plus en mon pouvoir ;
 Et je vous le confie.

ZÉMIRE.

O bonté que j'admire !

AZOR.

Mais si vous voulez me revoir,
 Quittez-le ; et dans l'instant vous me serez rendu.

ZÉMIRE.

Cette confiance m'est due ;
 Et j'en mériterai ce gage, en le quittant.

AZOR.

Adieu. N'oubliez pas celui qui vous attend.
 (*Le théâtre change et représente la maison de Sander.*)

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

SANDER, ALI.

SANDER, assis et appuyé tristement sur une table.

QUEL malheur est le mien !

ALI, effrayé.

Ah ! monsieur !

SANDER.

Qu'est-ce encore ?

ALI.

Dans l'air....

SANDER.

Eh bien ! dans l'air ?

ZÉMIRE ET AZOR,

ALI.

J'ai vu....

SANDER.

Quoi ?

ALI.

Je l'ignore.

AIR.

J'en suis encor tremblant,
 C'est comme un char volant,
 Ou bien c'est un nuage.
 Non, c'est un char brûlant,
 Volant sur un nuage.
 Je l'ai bien vu ; j'en suis transi ;
 J'ai peur qu'il ne descende ici.
 A l'équipage
 Sont attelés
 Deux beaux serpens ailés.
 De leurs gueules béantes
 N'ai-je pas vu les dents ?
 Leurs prunelles brûlantes
 Sont deux charbons ardents.
 J'en suis encor tremblant.
 C'est comme un char volant,
 Ou bien c'est un nuage.
 Non, c'est un char brûlant,
 Volant sur un nuage.
 Ou bien peut-être ce n'est rien.
 Quand on a peur on n'y voit pas si bien.

SANDER.

Et que me fait à moi ce char ou ce nuage ?

ALI.

Oh ! rien. Mais c'est encor là
 Quelqu'un de ces messieurs-là,
 Qui, pour son plaisir, voyage.

SCÈNE II.

ZÉMIRE, FATMÉ, LISBÉ, SANDER, ALI.

FATMÉ, LISBÉ.

Voilà ma sœur.

ZÉMIRE.

Mon père !

SANDER.

Ah ! ma fille, est-ce toi ?

Est-ce bien toi que je revoi ?

ZÉMIRE.

C'est Azor, c'est lui qui m'envoie.
 Il permet que je vous revoie :
 Il n'a pu me le refuser.

Je n'ai qu'un moment; je l'emploie,
 Mon père, à vous désabuser.
 Cessez de gémir et de craindre :
 Avec lui je suis moins à plaindre,
 Oui, bien moins que vous ne croyez.

Il a pour moi, vous le voyez,
 Les soins les plus touchans, l'amitié la plus tendre.
 Il se prive de moi : c'est un pénible effort !
 Et je sais tous les maux qu'il éprouve à m'attendre.

SANDER.

Quoi !

ZÉMIRE.

Si je différerais, je causerais sa mort.
 Ne vous affligez plus, mon père, sur mon sort.
 Je suis heureuse. Adieu.

SANDER, *vivement*.

Ciel ! que viens-je d'entendre ?

Ma fille, tu veux me quitter !

ZÉMIRE.

J'ai promis ; il m'attend ; et je dois m'acquitter.

SANDER.

Cruelle enfant, tu veux abandonner ton père !
 Tu ne sais pas les maux que tu m'as fait souffrir.

ZÉMIRE.

Pour vous sauver j'ai dû m'offrir ;
 Mais au lieu d'un maître sévère,
 Je trouve un ami généreux.

Non, il n'est pas méchant ; il n'est que malheureux.

SANDER.

Tu le plains !

ZÉMIRE.

Hélas ! il me semble
 Qu'il n'était pas né ce qu'il est.
 Tenez, quand nous sommes ensemble,
 On dirait que c'est lui qui tremble ;
 Qu'il est perdu s'il me déplaît.

SANDER.

Doux et timide en apparence,
 Dans le piège il veut s'engager ;
 Et tu n'en vois pas le danger.

ZÉMIRE.

Non, mon père ; j'ai l'assurance
 Qu'il me chérit de bonne foi.

SANDER.

Ma fille, je sais mieux que toi
 Quelle est sa coupable espérance.

ZÉMIRE.

Il veut vous combler de bienfaits.

SANDER.

Qu'il garde ses biens que je hais ,
 Et qu'il n'attende rien de ma reconnaissance.
 Mes biens à moi sont mes enfans.
 Rien au prix de leur innocence.

ZÉMIRE.

Vous l'outragez, mon père.

SANDER.

Et toi, tu le défends !
 Quel sentiment pour lui dans ton âme s'élève ?

ZÉMIRE.

La pitié.

SANDER.

Malheureuse ! achève.
 Par ses enchantemens il t'aura su toucher.
 Il t'intéresse !

ZÉMIRE.

Eh ! oui, mon père, il m'intéresse.

SANDER.

Il aura surpris ta tendresse.

ZÉMIRE.

Oui, son sort m'attendrit : je ne puis le cacher.

SANDER.

Quoi ! ce monstre ?

ZÉMIRE.

Daignez m'entendre, et soyez juge.
 Seule, sans appui, sans refuge,
 Il me tenait en son pouvoir.
 J'ai désiré de vous revoir ;
 Il l'a permis : c'est peu : vous allez voir s'il m'aime.
 Il me rend libre ; il veut lui-même
 Que de moi seule ici dépende mon destin.
 Il mourra si je l'abandonne ;
 Et j'en ai le pouvoir ; c'est lui qui me le donne.
 En voilà le gage certain. *(elle lui montre l'anneau.)*

SANDER.

Cet anneau ?

ZÉMIRE.

Cet anneau me rend indépendante.

SANDER.

Du pouvoir du génie ?

ZÉMIRE.

Et de sa volonté.

SANDER.

Je respire. Ah ! ma fille !

ZÉMIRE.

Est-ce de sa honté
 Une preuve assez éclatante ?

SANDER.

Ce n'est donc que moi désormais
 Que peut menacer sa colère ?
 Garde-toi de quitter cet anneau.

ZÉMIRE.

Quoi, mon père !

Vous voulez ?...

SANDER.

Garde-toi de le quitter jamais.

ZÉMIRE.

Et celui qui m'attend, ce malheureux qui m'aime,
 Je l'aurai donc trahi ? j'aurai fait son malheur ?
 Ah ! plutôt, laissez-moi devoir tout à lui-même.
 S'il est sincère et bon, j'attends tout de son cœur.

S'il est méchant, s'il a pu craindre,

Et s'il a voulu m'éprouver,

Pour vous, en l'offensant, que n'ai-je pas à craindre,
 Mon père ? et de vos bras s'il venait m'enlever !

SANDER.

Qu'il vienne.

ZÉMIRE.

Laissez-moi, laissez-moi vous sauver.

QUATUOR.

ZÉMIRE.

Ah ! je tremble. Quelles armes
 Opposer à son pouvoir ?

SANDER.

Mes pleurs, mes cris sont les armes
 Que j'oppose à son pouvoir.

ZÉMIRE.

Non, vous n'avez plus d'espoir,
 Plus d'espoir que dans mes larmes.

SANDER.

La nature au désespoir
 S'expose à tout sans alarmes.

ZÉMIRE.

Ah ! je tremble. Quelles armes
 Opposer à son pouvoir ?

SANDER.

Mes pleurs, mes cris sont les armes
 Que j'oppose à son pouvoir.

ZÉMIRE.

Ah ! mon père !

SANDER.

Je suis père.

ZÉMIRE.

Si jamais je vous fus chère,
 Laissez-moi fuir ce séjour.

ZÉMIRE ET AZOR,

FATMÉ ET LISBÉ

Que ne puis-je à sa colère
Aller m'offrir à mon tour!

SANDER.

Non, ma fille m'est plus chère
Que la lumière du jour.

ZÉMIRE.

Lui-même en ces lieux peut-être
Va paraître.

Ah! laissez-moi.

SANDER.

Qu'il paraisse.

Ma tendresse

Ne me laisse

Aucun effroi.

ZÉMIRE.

Ma craintive obéissance

Peut désarmer sa rigueur.

La jeunesse et l'innocence

Ont bien des droits sur un cœur.

FATMÉ ET LISBÉ.

La craintive obéissance, etc.

SANDER.

J'obtiendrai par ma constance ;

Qu'il te rende à ma douleur ;

Et si ma douleur l'offense,

Qu'il me déchire le cœur.

ZÉMIRE.

Ah! je tremble. Quelles armes

Opposer à son pouvoir, etc.

FATMÉ ET LISBÉ.

Ah! je tremble, etc.

SANDER.

Mes pleurs, mes cris sont les armes

Que j'oppose à son pouvoir, etc.

ZÉMIRE, jetant l'anneau.

Mes sœurs, consolez notre père. *(Elle disparaît.)*

SANDER.

Ma fille! elle échappe à mes yeux!

FATMÉ ET LISBÉ.

Mon père!

SANDER.

Laissez-moi. Le jour m'est odieux.

Je veux sur moi du monstre attirer la colère.

(Le théâtre change, et représente une partie des jardins d'Azor. C'est un endroit sauvage, où est une grotte.)

SCÈNE III.

AZOR, *seul*.

RÉCITATIF OBLIGÉ.

Le soleil s'est caché dans l'onde;

Et Zémire ne revient pas!

J'ai tout perdu! Que fais-je au monde?

Zémire m'abandonne; elle veut mon trépas.

AIR.

Toi, Zémire, que j'adore,

Tu m'as donc manqué de foi!

Et pourquoi vivrais-je encore?

Je n'inspire que l'effroi.

Le jour est affreux pour moi.

Ah! dans ma douleur extrême,

Si je voulais me venger!...

Qui? moi! punir ce que j'aime!

C'est un crime d'y songer.

Mon sort s'accomplit. Je succombe.

Cette grotte sera ma tombe.

C'est trop souffrir;

Il faut mourir.

(Il tombe dans la grotte.)

SCÈNE IV.

ZÉMIRE, *seule*.*AIR.*

Azor! en vain ma voix t'appelle.

L'écho des bois

Répond seul à ma voix.

Revois Zémire. Elle est fidèle.

Elle consent à vivre sous tes lois.

Azor! en vain ma voix t'appelle, etc.

Hélas! plus que moi-même,

Je sens que je t'aimais.

Et dans ce moment même,

Plus que jamais,

Je t'aime, Azor, je t'aime.....

(Le théâtre change, et représente un palais enchanté. Azor y paraît sur un trône dans tout l'éclat de sa beauté.)

SCÈNE V.

ZÉMIRE, AZOR, troupe de Génies autour du trône où Azor est assis.

AZOR, *s'élançant du trône*.

Zémire!

ZÉMIRE.

Azor!... ô ciel! où suis-je?

ZÉMIRE ET AZOR,

AZOR.

Aux vœux d'Azor

Le ciel vous rend plus belle encor.

ZÉMIRE.

Qui? vous, Azor! est-il croyable!

AZOR.

Oui, je suis ce monstre effroyable,
 Que, malgré sa laideur, vous n'avez point haï.
 Mais vous rompez le charme : il est évanoui.
 C'est vous qui me rendez à mon peuple, à moi-même.
 Le trône où je remonte est un de vos bienfaits.
 Venez y prendre place; et que le diadème
 Soit pour vous le moins cher des dons que je vous fais.

ZÉMIRE.

Quel bonheur! quel prodige! et c'est moi qui l'opère!

AZOR.

Par vous la fée, en sa colère,
 Se laisse à la fin désarmer.

ZÉMIRE.

Ah! que je vous ai plaint!

AZOR.

Sa rigueur trop sévère
 M'avait laissé, Zémire, un cœur pour vous aimer.

ZÉMIRE.

Et c'était assez pour me plaire.
 Achevez. Rendez-moi mon père.

AZOR.

Vous l'allez voir.

ZÉMIRE.

Je vais le voir!

AZOR.

Vous allez être en son pouvoir.

SCÈNE VI.

ZÉMIRE, AZOR; LA FÉE, ramenant SANDER; FATMÉ,
 LISBÉ, ET ALI.

LA FÉE, dans un nuage.

Père vertueux et sensible,
 Revois ta fille.

ZÉMIRE, se jetant dans les bras de son père.

Ah!

AZOR, à Sander.

Tu me vois,

Comme elle, soumis à tes lois.

ZÉMIRE, à son père.

C'est Azor.

SANDER.

Je sais tout.

ZÉMIRE.

Serez-vous inflexible ?

AZOR.

Pardonne, hélas ! sois généreux,
Et plus heureux, s'il est possible,
Que tu n'as été malheureux.

ZÉMIRE, *suppliante*.

Mon père !

AZOR.

Oui, de toi-même il faut que je l'obtienne.
Ta fille t'est rendue ; et de ta volonté
Dépendra ma félicité ;
Je n'ose dire encor, la sienne.

SANDER.

Ah ! faites son bonheur ; et quoi qu'il m'ait coûté,
Croyez-vous que je m'en souvienné ?

SCÈNE VII.

LA FÉE, sa cour, et les précédens.

LA FÉE.

Azor, tu vois que la bonté
A tous les droits de la beauté.
Sur les cœurs étends son empire ;
Et que sous ma loi,
Tout ce qui respire
Adore Zémire,
L'adore avec toi.

*(La cour de la Fée célèbre l'hymen d'Azor et de Zémire.)**(Le Ballet commence.)*

DUO.

ZÉMIRE ET AZOR.

Amour ! amour ! quand ta rigueur
Met à l'épreuve un jeune cœur,
A quelles peines tu l'exposes !
Qui mieux que moi saura jamais
Quels sont les maux que tu nous causes,
Quels sont les biens que tu nous fais ?

(Le Ballet termine le spectacle.)

L'AMI DE LA MAISON,

COMÉDIE EN TROIS ACTES, MÊLÉE DE CHANT ;

Représentée, pour la première fois, sur le théâtre de Fontainebleau, le 26 octobre 1771. Et à Paris, par les comédiens ordinaires du roi, le 14 mai 1772.

MUSIQUE DE GRÉTRY.

ACTEURS.

CÉLICOUR.

AGATHE.

ORFISE, mère d'Agathe.

ORONTE, frère d'Orfise et père de Célécour.

CLITON, ami d'Orfise.

UN LAQUAIS.

Le lieu de la scène est le salon d'une maison de campagne.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

CÉLICOUR, AGATHE.

CÉLICOUR.

BELLE cousine, eh quoi ! vous me fuyez toujours !

Je ne suis en ces lieux que depuis quinze jours ;

Et de m'y voir vous êtes lasse !

Les heureux momens que j'y passe

Ne seront-ils pas assez courts ?

AGATHE.

AIR.

Je suis de vous très-mécontente,

Très-mécontente, entendez-vous ?

Je vouseroyais docile et doux ;

Vous avez trompé mon attente.

Je suis de vous très-mécontente,

Très-mécontente, entendez-vous ?

Eh quoi ! sans cesse

Suivre mes pas !

Chercher mes yeux ! me parler bas !

Et me sourire avec finesse !

Belle finesse !

Vous croyez qu'on ne vous voit pas.

Je suis de vous, etc.

Des vivacités
 Sans fin, sans nombre ;
 Vous vous dépitez ;
 Vous devenez sombre ;
 Vous ne me quittez
 Non plus que mon ombre ;
 Toujours assis à mes côtés.
 Je suis de vous , etc.

CÉLICOUR.

Pardon, belle cousine. Oui ; je suis trop sensible :
 Je devrais retenir ces premiers mouvemens.

Mais se vaincre à tous les momens !
 L'effort est pour moi trop pénible.
 Près de vous mes empressemens
 N'ont pas, je crois, besoin d'exceuse.

Quant aux vivacités dont je sais qu'on m'accuse,
 Rien de plus pardonnable. Avec moi, sans façon,

Je vois que tout le monde en use,
 C'est à qui tous les jours me fera la leçon.

AGATHE.

C'est un avis pour moi.

CÉLICOUR.

Vous savez bien que non ;

Jamais l'amitié n'humilie.

Mais il n'est pas ici jusqu'à monsieur Cliton,
 Qui sans cesse avec moi s'oublie,
 Et prétend me donner le ton.

AGATHE.

Pour celui-là, je vous supplie
 De le ménager.

CÉLICOUR.

Moi !

AGATHE.

Vous-même, et pour raison ;

Car c'est l'ami de la maison.

CÉLICOUR.

Vraiment ! votre mère en est folle ;
 Et comme elle chacun le eroit, sur sa parole,
 Un savant, un sage, un Caton.

AGATHE.

Eh bien ! laissez-les eroire.

CÉLICOUR.

Oh ! tout cela me blesse.

AGATHE.

Mais, mon petit cousin, je ne sais pas pourquoi.

CÉLICOUR.

Par exemple, là, dites-moi
 S'il est bien qu'avec lui votre mère vous laisse
 Des heures tête à tête ?

L'AMI DE LA MAISON,

AGATHE.

Il le trouve assez doux.

CÉLICOUR.

Je le crois bien.

AGATHE.

Rassurez-vous :

Un sage est exempt de faiblesse.

CÉLICOUR.

Un fade adulateur, un censeur importun,

Tombé cédans comme des nues,

Dont les mœurs vous sont inconnues,

Et dont l'état consiste à n'en avoir aucun :

Voilà ce qui s'appelle un sage.

AGATHE.

Oui, c'en est un,

Car il le dit.

CÉLICOUR.

La preuve est claire.

AGATHE.

D'abord, il n'est jamais de l'avis du vulgaire.

CÉLICOUR.

C'est n'avoir pas le sens commun.

AGATHE.

De plus, il méprise un chacun.

CÉLICOUR.

Qui, je crois, ne l'estime guère.

AGATHE.

Il raisonne de tout.

CÉLICOUR.

Et n'a jamais raison.

AGATHE.

Sait l'histoire, la carte, et même le blason.

CÉLICOUR.

Science rare!

AGATHE.

Et nécessaire.

Sur un globe avec lui je parcours l'univers;

Dans les temps reculés avec lui je me perds.

C'est lui qui m'instruit, qui m'éclaire.

Il veut me rendre habile.

CÉLICOUR.

Oh! moi, je vous prédis

Qu'il a des desseins plus hardis.

AGATHE.

Et quels desseins?

CÉLICOUR.

Mais, de vous plaire.

D U O.

AGATHE.

Vous avez deviné cela !
C'est être fin , c'est être habile
Que d'avoir deviné cela.

CÉLICOUR.

Sans être fin , sans être habile ,
J'ai fort bien deviné cela.
Vous , qu'il appelle sa pupille ,
Désiez-vous de ce nom-là.

AGATHE.

Moi , qu'il appelle sa pupille ,
Me délier de ce nom-là !

CÉLICOUR, *mettant le doigt sur son cœur.*

Je suis certain qu'il en tient là

AGATHE, *mettant le doigt sur son front.*

Croyez plutôt qu'il en tient là.

CÉLICOUR.

Ses yeux cent fois m'ont dit la chose.

AGATHE.

Ses yeux disent-ils quelque chose ?

CÉLICOUR.

Désiez-vous de ces yeux-là.

AGATHE.

Je n'ai pas peur de ces yeux-là.

CÉLICOUR.

On voit qu'il désire , et qu'il n'ose.

AGATHE.

Qu'il n'ose.

CÉLICOUR, *même geste.*

Je suis certain qu'il en tient là.

AGATHE, *même geste.*

Croyez plutôt qu'il en tient là.

CÉLICOUR.

Là.

AGATHE.

Là.

CÉLICOUR.

Et s'il se réserve à lui-même

Un prix qui n'était dû qu'à moi , qu'à mon amour ?

AGATHE.

Vous n'y pensez pas , Célicour.

Est-ce que vous m'aimez ?

CÉLICOUR.

O ciel ! si je vous aime !

En doutez-vous , Agathe ?

AGATHE.

Et qui me l'aurait dit ?

CÉLICOUR.

Qui ? mon ravissement, mon trouble, mon ivresse,
De mon cœur agité la joie et la tristesse,
L'inquiétude et le dépit ;
Tout , jusqu'à mon silence.

AGATHE.

Oh ! je n'ai pas l'adresse
D'expliquer le silence.

CÉLICOUR.

Et mes soins assidus,
Mes soupirs, mes regards, qui vous parlaient sans cesse ?

AGATHE.

Je ne les ai pas entendus.

CÉLICOUR.

Je ne m'étonne plus de vous voir si paisible.
Je vous paraissais fou ; vraiment, je le crois bien :
Votre cœur était insensible
À tous les mouvements du mien.

Mais non, cela n'est pas possible.

Par exemple, cent fois, en vous donnant la main,
J'ai pressé doucement la vôtre dans la mienne.

AGATHE.

Je ne l'ai pas senti, au moins qu'il me souvienne.

CÉLICOUR.

Et l'autre jour, dans le jardin,
Quand je louais tant cette rose,
Fraîche, vermeille, à demi-close,
Qui répandait dans l'air le parfum le plus doux ;
Et quand j'aurais voulu me changer en abeille,
Pour avoir de la rose une faveur pareille
À celle dont j'étais jaloux ?

AGATHE.

Eh bien ?

CÉLICOUR.

La rose, c'était vous.

Et ce pigeon plaintif et tendre,

À qui je souhaitais une colombe ?

AGATHE.

Eh bien ?

CÉLICOUR.

C'était moi, vous dûtes l'entendre.

AGATHE.

Moi, je n'entends jamais que ce qu'on me dit bien.

CÉLICOUR, *vivement*.

Je vous dis donc que je vous aime ;

Que je veux être votre époux ;

• Et que je ne puis voir, sans un dépit extrême,
Qu'un autre ose prétendre à des liens si doux.
M'entendez-vous enfin ?

AGATHE.

Oui, vous êtes jaloux.

Cela fait bien du mal !

CÉLICOUR.

Il dépend de vous-même
De m'en guérir, de me calmer.

AGATHE.

Que faut-il pour cela ?

CÉLICOUR.

M'aimer.

AGATHE.

Vous aimer ! Après ? Je suppose
Que nous nous aimions. Croyez-vous
Qu'à nous unir-on se dispose ?

Et qu'avec vos vingt ans, vous soyez bien l'époux
Qu'à votre cousine on propose ?

CÉLICOUR.

Ah ! quel malheur vous m'annoncez !
J'en mourrai de douleur. Mais, avant que je meure,
Dites-moi seulement, *je t'aime* : c'est assez.

AGATHE.

Oui, je vous aime, à la bonne heure ;
Mais plus d'impatience, ou je me fâcherai.

CÉLICOUR, *très-vivement*.

Oh ! non. Je me posséderai.
Je suis aimé, je suis tranquille :
A présent rien n'est plus facile ;
Et plein de mon bonheur, je le renfermerai.

SCÈNE II.

ORONTE, CÉLICOUR, AGATHE.

ORONTE.

Ah ! mon fils, te voilà ? Tant mieux : je te cherchais.
Réjouis-toi. Ma sœur... quelle sœur ! quelle femme !
Tu le savais, Agathe, et tu nous le cachais.

AGATHE.

Moi ! non, je ne sais rien.

ORONTE, *à Célécour*.

Elle a lu dans ton âme ;
Elle met le comble à tes vœux.

CÉLICOUR.

Ah ! mon père !

ORONTE.

Oui, mon fils, dès demain, si tu veux,
Tu peux partir.

CÉLICOUR.

Comment !

ORONTE.

Du bien que je possède,

Elle a su que j'allais employer la moitié
Pour ton avancement ; elle vient à mon aide ;

Et sa généreuse amitié

Te fait don du brevet qui t'ouvre la carrière.

Rien ne s'oppose plus à ton ardeur guerrière.

La fortune t'appelle, et la gloire t'attend.

Te voilà capitaine.

CÉLICOUR.

O ciel !

ORONTE.

Es-tu content ?

CÉLICOUR, *avec embarras.*

Je me sens pénétré des bontés de ma tante ;

Mais vous, mon père....

ORONTE.

Eh bien ?

CÉLICOUR.

Vous, de qui je dépends,

A recevoir ses dons faut-il que je consente ?

C'est le bien de sa fille ; et c'est à ses dépens...

AGATHE.

Célicour, avez-vous envie

De ne plus me revoir ? C'en est fait pour la vie,

Si vous répétez ce mot-là.

CÉLICOUR.

Je me tais.

ORONTE.

Oui, laissons cela.

Tu n'as plus rien qui te retienne ;

Et mon impatience est égale à la tienne.

Allons. Viens d'abord t'acquitter

De ce devoir si doux de la reconnaissance.

CÉLICOUR, *retenant Agathe qui veut s'en aller.*

Un moment, chère Agathe. Avant de nous quitter,

Mon père, écoutez-moi.

ORONTE.

Qu'est-ce ? Une confidence ?

CÉLICOUR.

Mon père !

ORONTE.

Au fait.

CÉLICOUR.

Depuis que nous sommes ici,

Je n'ai cessé de voir Agathe.

ORONTE.

Elle est jolie,

Ta cousine !

CÉLICOUR.

Ah ! charmante.

ORONTE.

Elle est douce , polie.

Je l'aime tout-à-fait.

CÉLICOUR.

Hélas ! je l'aime aussi.

ORONTE.

Je n'ai pas de peine à le croire.

Eh bien ! mon fils , l'amour est le prix de la gloire :

Il vous en a lui-même aplani le chemin ;

Soyez digne d'Agathe , et méritez sa main.

A I R.

Rien ne plaît tant aux yeux des belles

Que le courage des guerriers.

Qu'ils soient vaillans , qu'ils soient fidèles ;

A leur retour je réponds d'elles.

L'amour sous les lauriers

N'a point vu de cruelles.

Rien ne plaît tant aux yeux des belles

Que le courage des guerriers.

Sous les drapeaux , quand la trompette sonne ,

Chacun se dit : « Voilà l'instant ,

» L'amour m'attend ;

» Et dans ses mains est la couronne.

» Qu'il nous regarde , et qu'il la donne

» Au plus vaillant ,

» Au plus brillant.

» Voilà l'instant ;

» L'amour m'attend ;

» Et dans ses mains est la couronne. »

Il a raison : l'amour l'attend.

Rien ne plaît tant aux yeux des belles , etc.

CÉLICOUR, *vivement*.

Je ferai mon devoir ; je serai , je l'espère ,

Digne de ma maîtresse , et digne de mon père.

Je brûle de servir ma patrie et mon roi ;

Et vous serez content de moi.

ORONTE.

Allons , j'en accepte l'augure.

CÉLICOUR.

Oh ! vous pouvez y croire ; et mon cœur vous l'assure :

De l'amour à la gloire on me verra voler.

Tout ce que je demande , avant de m'en aller ,

C'est de m'unir à ce que j'aime.

ORONTE.

Quoi ! mon fils , à ton âge !

CÉLICOUR.

Ah ! mon père , un soldat
Est si pressé de vivre ! et vous savez vous-même
Que personne n'est jeune au moment d'un combat.
Si je meurs son époux, je meurs digne d'envie.
Mon père, laissez-moi lui donner de ma vie
Deux beaux jours seulement : le reste est à l'Etat.

AGATHE.

(à Célécour.)

(à Oronte.)

Vous me faites trembler. Non, monsieur, non, ma mère
N'y consentirait pas. Elle veut l'éloigner.

Il lui déplaira s'il diffère,
J'en suis sûr ; et je veux du moins vous épargner
La douleur d'un refus marqué par sa colère.*

ORONTE.

Elle a plus de bon sens que toi ,
Mon fils.

CÉLICOUR.*

Ah ! que n'a-t-elle autant d'amour que moi ?

ORONTE.

Es-tu donc si pressé ? Vois un peu la folie
D'épouser à vingt ans femme jeune et jolie,
Et de la laisser là ?

CÉLICOUR.

Mon père ! vous savez
Quels sont les écueils de mon âge.
Vous m'avez tant dit d'être sage !
Aidez-moi donc à l'être. Hélas ! vous le pouvez.
Pour la fougue de la jeunesse
Est-il un frein plus assuré
Que ce lien chéri, que ce nœud révéral,
Dont l'amour et l'honneur nous occupent sans cesse ?

ORONTE.

Oui, je sens bien que le devoir
Peut beaucoup sur une âme honnête ;
Et ma sœur n'aurait qu'à vouloir ;
Moi, je m'en ferais une fête.

AGATHE.

Mon oncle , perdez cet espoir.

TRIO.

CÉLICOUR.

ORONTE.

AGATHE.

Laissez agir mon père ;

Voyez : je suis bon père.

Je connais bien ma mère.

Il pent, avec douceur,

Je puis, avec douceur,

Sévère avec douceur,

Lui dire : allons, ma sœur ;

Lui dire : allons, ma sœur ;

Elle dirait : non, non, mon

Ma sœur, point de colère.

Ma sœur, point de colère.

frère.

Nos enfans n'ont pas tort.

Nos enfans n'ont pas tort.

Vous avez tort.

Comme eux soyons d'accord.

Comme eux soyons d'accord.

Ma fille a tort.

Ensemble.

CÉLICOUR.

ORONTE.

AGATHE.

Elle dirait, ils n'ont pas tort. Je lui dirais, ils sont d'accord. Elle dirait, ma fille a tort.

ORONTE.

Est-ce la fortune
Qui fait les heureux ?

CÉLICOUR.

S'aimer en est une
Qui remplit nos vœux.

AGATHE.

La mode importune
S'oppose à ces nœuds.

CÉLICOUR.

ORONTE.

AGATHE.

Eh quoi ! l'amour est-il un tort ? Eh quoi ! l'amour est-il un tort ? Elle dirait, ma fille a tort.

Non, non, l'amour n'est pas un tort. Non, non, l'amour n'est pas un tort.

CÉLICOUR.

Laissez agir mon père.
Il lui dirait, ils sont d'accord.

ORONTE.

Voyez, je suis bon père.
Je lui dirais, ils sont d'accord.

AGATHE.

Je connais bien ma mère.
Elle dirait, ma fille a tort.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

AGATHE, ORONTE, CÉLICOUR.

ORONTE.

Je ne puis donc la voir ?

AGATHE.

C'est l'heure de l'étude.

ORONTE.

Mon fils est d'une inquiétude !...

AGATHE.

De grâce, opposez-vous à sa vivacité.
Qu'il soit sage, et me laisse faire.

Cliton croit se jouer de ma simplicité ;
Mais je veux qu'il nous serve ; et j'en fais mon affaire.

AIR.

Je ne fais semblant de rien ;
Mais j'observe, j'examine.

L'AMI DE LA MAISON,

D'un coup d'œil je les devine.

(à Célécour qui survient.)

Paix donc, paix ! tout ira bien.

Je vois de loin son adresse ;

Et sous cape je m'en ris.

Le chat guette la souris ;

Mais au piège qu'il me dresse

Lui-même il va se voir pris.

Je ne fais semblant de rien, etc.

CÉLÉCOUR.

Ah ! vous me rendez le courage,

Belle Agathe ; je vous devrai

Le bonheur de ma vie : il sera votre ouvrage.

AGATHE.

Pour ma peine, avec vous je le partagerai.

ORONTE, à part.

J'en ai peu vu, je l'avouerais,

D'aussi fines qu'elle à son âge.

AGATHE.

J'entends ma mère. Evitons-la ;

Moi, de ce côté-ci ; vous, de ce côté-là.

Ceci pourrait enfin lui donner de l'ombrage.

SCÈNE II.

ORFISE, CLITON.

ORFISE.

Pour cela non, jamais. Il y peut renoncer.

Je veux même, au plus tôt, qu'il s'éloigne et l'oublie.

Juste ciel ! à quelle folie !

Je donnais lieu sans y penser !

AIR.

On dit souvent qu'il est doux d'être mère.

En le disant, hélas ! on ne sait guère

Ce qu'il en coûte de regrets.

Le ciel nous vend une faveur si chère,

Et la douleur la suit de près.

Le jour, la nuit, dans les alarmes,

En tremblant on cède au sommeil.

Et quelle mère, à son réveil,

N'a jamais répandu des larmes ?

Non, non, jamais

Il n'est possible

D'être en paix.

Non, non, jamais

Un cœur sensible

N'est en paix.

SCÈNE III.

ORONTE, CÉLICOUR, ORFISE, CLITON.

ORONTE.

Ma sœur, voilà mon fils qui vient vous rendre grâces.

ORFISE.

Mon neveu, votre père a bien servi son roi ;

C'est à vous de suivre ses traces.

CÉLICOUR.

Son exemple, madame, et ce que je vous doi,

Présent à mon esprit, m'occupera sans cesse,

ORFISE.

Quand partez-vous ?

CÉLICOUR.

Bientôt.

ORFISE.

Au plus tôt, croyez-moi.

CLITON, *gravement*.

C'est dans l'oisiveté que se perd la jeunesse.

CÉLICOUR, *à demi-voix*.

Eh! monsieur!

ORFISE.

C'est voir prudemment.

Mon frère, allons, point de faiblesse.

Son équipage fait, qu'il parte incessamment.

Mon neveu, le devoir, la raison, tout exige

Que vous soyez au moins deux ans loin de Paris.

CÉLICOUR, *avec effroi*.

Deux ans, ma tante!

ORFISE.

Au moins, vous dis-je.

CÉLICOUR.

Mon père!

ORONTE.

Ma sœur!

ORFISE.

Je l'afflige ;

Mais mes bontés sont à ce prix.

(*Oronte enlève Célécour.*)

SCÈNE IV.

ORFISE, CLITON.

CLITON.

Vous avez fait, madame, une chose admirable.

ORFISE.

J'ai suivi vos conseils.

CLITON.

Ah! vous les devancez.

Toujours le mieux possible est ce que vous pensez.

Quelle âme ! quelle âme adorable !
 On ne vous connaît pas. Je voudrais que l'on sût
 Tout ce que vous valez, madame.
 De l'homme, à ce qu'on dit, la force est l'attribut ;
 Mais la délicatesse est celui de la femme.
 Ce que nous méditons, vous l'avez deviné ;
 Et la raison, qu'en nous l'on vante,
 N'est que la très-humble servante
 De cet heureux instinct, qui chez vous est inné.

ORFISE.

Ah ! Cliton, que l'on gagne au commerce d'un sage !
 Vous m'ennoblissez à mes yeux.
 Je ne sais pas si je vaud mieux ;
 Mais je m'estime davantage.

CLITON.

Non, madame, non, pas assez.
 Vous êtes encor trop modeste.

ORFISE.

Vous croyez ?

CLITON.

Vous êtes.... céleste.

ORFISE.

Mais vous, peut-être aussi vous vous éblouissez.

CLITON.

Eh ; non, madame, non, j'en appelle à vous-même.

ORFISE.

Il faut que la louange ait un poison bien doux !
 Tout le monde la craint, et tout le monde l'aime.
 Je sens que je devrais me défier de vous ;
 Vous me flattez, monsieur ; je me le dis sans cesse ;
 Et tel est votre empire, et telle est ma faiblesse,
 Que je vous crois, vous seul, plus que moi, plus que tous.
 Mais enfin, se peut-il que je sois accomplie ?
 L'amitié daps un sage est-elle une folie ?
 Se fait-elle un devoir de tirer le rideau
 Sur tout ce qui dépare une image embellie ?
 Ou bien, comme l'amour, a-t-elle son bandeau ?

CLITON.

Pourquoi non, madame ? Peut-être
 Avez-vous des défauts que je ne puis connaître,
 Que vous-même vous effacez,
 Qu'avec art vous embellissez.

ORFISE.

Avec art ? moi, Cliton ! ce reproche m'alarme.
 Je ne connais point d'art.

CLITON.

Ma foi, c'est donc un charme ;
 Un charme inconcevable.

ORFISE.

Ah ! vous me rassurez.

Et si le charme cesse, au moins vous l'avouerez.

CLITON.

Oui, madame. Croyez que jamais je ne flatte.

Par exemple, je vous dirai

Que ce beau naturel, que j'ai tant admiré,

Dégénère un peu dans Agathe.

Elle a de l'enjouement, de la vivacité,

Même quelque lueur de sensibilité ;

Mais ce tact de l'esprit, cette raison sublime,

Ce feu divin qui vous anime ;

Pardon, je ne crois pas qu'elle en ait hérité.

Je sens que je suis trop sévère ;

Je devrais un peu plus ménager une mère ;

Mais je n'ai jamais su trahir la vérité.

ORFISE.

Un cœur que vous formez sera du moins honnête.

CLITON.

Oui, je vous réponds de son cœur ;

Mais je commençais d'avoir peur

Que le petit cousin ne lui tournât la tête.

AIR.

Dans la brûlante saison,

Vers la fin d'un jour tranquille,

Vous voyez sur l'horizon

Comme une vapeur subtile.

Ce n'est d'abord qu'un éclair

Qui voltige et qui fend l'air.

Bientôt s'élève un nuage ;

Et ce nuage s'étend.

Le ciel gronde ; et dans l'instant

L'éclair devient un orage.

C'est tout de même en amour ;

Et de l'éclair au ravage,

L'intervalle n'est qu'un jour.

ORFISE.

Il faut à ma fille, à son âge,

Un guide sûr, un homme sage ;

Et, sans parler du bien qui manque à mon neveu,

Jamais cet amour-là n'aurait eu mon aveu.

CLITON.

Quelle mère !

ORFISE.

Ajoutez, quel ami ! dont le zèle

Pense à tout, prévoit tout ! Mon sexe a bien raison !

Un homme est un ami, pour nous bien plus fidèle

Qu'une femme. En effet, quelle comparaison !

L'AMI DE LA MAISON,

De deux femmes en liaison,
Le goût n'est qu'une fantaisie.
La vanité, la jalousie
Y mêlent bientôt leur poison.

Dans son amie, on voit sans cesse une rivale.
Dès qu'on l'efface on lui déplaît;
On ne peut la souffrir à moins qu'on ne l'égale;
Et dès qu'on lui cède, on la hait.
Des triomphes de son amie
Un homme, au contraire, est flatté.
Avec elle il est sans envie,
Comme il est sans rivalité.

Certaine voix confusé en eux se fait entendre,
Qui leur dit: Soyez de moitié.
Ce n'est point de l'amour; on est loin d'y prétendre;
Mais c'est un sentiment plus délicat, plus tendre,
Plus vif que la simple amitié.

CLITON,

A merveille; cette peinture
Rend le cœur humain trait pour trait;
Et l'on dirait que la nature
Vous a révélé son secret.

ORFISE.

(à un laquais.) (à Cliton.)

Hola, quelqu'un. Ma fille. Il est temps qu'elle vienne
Prendre sa leçon. Vous serez
Seul avec elle; et vous lirez
Dans son âme.

CLITON.

Ah! j'y vois plus clair que dans la mienne.

SCÈNE V.

CLITON, ORFISE, AGATHE.

ORFISE.

Voilà bien des jours dissipés,
Ma fille, et perdus pour l'étude!

AGATHE.

Hélas, oui.

CLITON.

Nos momens seront mieux occupés.

ORFISE.

Allons, reprenez l'habitude
D'une sage application:

AGATHE.

C'est bien mon inclination;
Mais mon cousin voulait sans cesse

Que nous fussions ensemble. Il aime à s'amuser,

COMÉDIE.

601

Mon cousin. Moi, par politesse,
Je n'osais pas le refuser.

ORFISE.

De quoi parliez vous?

AGATHE.

Bon! que sais-je?

Des tours qu'il faisait au collège

Quand il était petit garçon,

De l'exercice, du manège,

De la guerre, et de la façon

Dont il se conduirait pour avoir de la gloire.

Tout cela m'ennuyait, comme vous pouvez croire;

Et j'aimais bien mieux ma leçon

De géographie et d'histoire.

CLITON, *bas à Orfise.*

Elle est naïve.

ORFISE, *bas à Cliton.*

Elle a du moins.

La franchise de l'innocence.

Je vous laisse. Ah, Cliton! quelle reconnaissance

Ne devrai-je pas à vos soins!

SCÈNE VI.

CLITON, AGATHE.

CLITON.

Allons, mademoiselle, il faut vous rendre digne
D'une mère accomplie.

AGATHE.

Hélas! je le veux bien.

CLITON.

Quelle docilité! vous le voulez? eh bien,

Cette émulation est d'abord un bon signe.

Vos cartes, votre globe.

AGATHE.

Ah! je les ai laissés.

Je vais....

CLITON.

Non, demeurez. C'est moi....

AGATHE.

Vous ne cessez

De vous donner pour moi des peines....

CLITON.

Qu'elles vous plaisent, c'est assez.

(*Il sort.*)

SCÈNE VII.

AGATHE, *seule.*

Je te réponds qu'elles sont vaines.

AIR.

Si quelquefois tu sais ruser,

L'AMI DE LA MAISON,

Amour, apprends moi l'art de scindre.
 Tu n'auras jamais à t'en plaindre.
 Je ne veux point en abuser.
 Ne crains pas qu'un voile trompeur
 A mon amant cache mon âme.
 C'est au pur éclat de ta flamme
 Qu'il lira toujours dans mon cœur.
 Si quelquefois, etc.

SCÈNE VIII.

AGATHE, CLITON.

(Il apporte un globe et des cartes de géographie, et les pose sur une table. Ils s'assient l'un vis-à-vis de l'autre.)

CLITON.

Quel pays avons-nous parcouru ?

AGATHE.

L'Italie.

CLITON.

Comment ! vous vous en souvenez ?

AGATHE.

Oh ! n'ayez pas peur que j'oublie
 Les leçons que vous me donnez.

CLITON.

Nous allons à présent voyager dans la Grèce,
 Pays autrefois si vanté,
 Où florissaient les arts, les talens, la beauté,
 La poésie enchanteresse ;

AGATHE.

Ah ! que j'aurais voulu voir ce beau pays-là !

CLITON.

Oui, belle Agathe, c'était là
 Que vous étiez digne de naître.
 Avec ces traits ingénus,
 Si l'on vous avait vu paraître
 A la fête d'Hébé, de Flore, de Vénus !

AGATHE.

Flore, Vénus, Hébé, ces noms me sont connus.

CLITON.

Assurément ils doivent l'être.

AGATHE.

Flore, la déesse des fleurs ;
 Hébé, celle de la jeunesse ;
 Mais Vénus ?

CLITON.

La reine des cœurs,
 Des plaisirs l'aimable déesse.

AGATHE.

Hé ! oui, la mère de l'Amour,

Dont les Plaisirs formaient la cour,
Et dont les Jeux suivaient les traces :
Je lisais cela l'autre jour.

CLITON.

Vous oubliez vos sœurs.

AGATHE.

Moi ! mes sœurs ! qui ?

CLITON.

Les Grâces.

AGATHE.

Ah, Cliton ! les Grâces, mes sœurs !

CLITON.

En les nommant ainsi, soyez bien sûre, Agathe,
Que ce n'est pas vous que je flatte.

AGATHE.

Toujours à vos leçons vous mêlez des douceurs.
Mais ces fêtes d'Hébé, de Vénus et de Flore,
Cela devait être bien beau !

CLITON.

Vraiment ! si beau, que même encore
Le souvenir en est un magique tableau.

AIR.

Ah ! dans ces fêtes,
Que de conquêtes
L'Amour n'eût pas
Fait sur vos pas !
Dans quelle ivresse
Tout la Grèce
N'eût-elle pas

Célébré tant d'appas !

On eût dit : « La voilà, c'est elle,

» Qui ne le cède qu'à Cypris.

» Donnons le prix

» A la plus belle.

» La voilà, la voilà, c'est elle.

» A la plus belle

» Donnons le prix. »

Ah ! dans ces fêtes, etc.

La Grèce avait des sages ;

Vous les auriez vu tous,

Au pied de vos images,

Présenter les hommages

Et les vœux les plus doux.

Oui, leur encens n'eût brûlé que pour vous.

Ah ! dans ces fêtes, etc.

AGATHE.

Je suis confuse, en vérité....

L'AMI DE LA MAISON,

Si l'on avait la vanité
De vous errire.... Est-ce donc là comme
Un sage ?...

CLITON.

Agathe, un sage est homme :
La sagesse n'est pas l'insensibilité.

AGATHE.

Quoi! vous n'êtes pas insensible!

CLITON.

Insensible avec vous! le croyez-vous possible?

AGATHE.

Allons, voyons la Grèce.

CLITON.

Oh! pas encor.

AGATHE.

Laissez,

Laissez mes mains.

CLITON.

Je cède au pouvoir invincible....

AGATHE, *en se levant.*

Vous n'y pensez pas. Finissez.

DUO.

CLITON.

Plus de mystère,

Plus de détour.

Non, non, l'amour

Ne peut se taire.

C'est une ivresse que l'amour.

AGATHE.

Qu'avez-vous donc qui vous altère?

À nos leçons que fait l'amour?

CLITON.

C'est comme un feu qui me brûle.

AGATHE.

Oh! je ne suis pas si crédule.

CLITON.

Je vous dis que c'est un feu.

AGATHE.

Je vois bien que c'est un jeu.

CLITON.

Mais je vous dis que c'est un feu.

AGATHE.

Moi, je vous dis que c'est un jeu.

CLITON.

Répondez à ma tendresse.

AGATHE.

C'est donc là qu'était la Grèce?

Ne pensons

Qu'à nos leçons.

CLITON.

Ah! laissons-là nos leçons.

AGATHE.

Ah! finissons nos leçons.

Ne parlons que de la Grèce.

CLITON.

Ah! laissons-là nos leçons.

Ne parlons que de tendresse.

AGATHE.

Voyez à quoi je m'expose,
Si l'on sait, dans la maison,
Que c'est moi qui suis la cause
Que vous perdez la raison.

CLITON.

Eh! non, non, n'ayez pas peur
Que jamais je vous expose.
C'est le secret de mon cœur.

AGATHE.

La colère
De ma mère
Me fait peur.

CLITON.

N'ayez pas peur.
Je sais brûler et me taire.
C'est le secret de mon cœur.

AGATHE.

Voilà le temps qui se passe.

Ah! de grâce!

Laissez-moi.

CLITON.

Voilà le temps qui se passe.

Ah! de grâce!

Ecoutez-moi.

Je meurs d'amour.

AGATHE.

Je meurs d'effroi.

CLITON.

Non, je ne suis plus à moi.

Quoi! vous refusez de m'entendre!

Quoi! l'ami le plus vrai! quoi! l'amant le plus tendre,

Ne peut un moment vous parler!

Le temps de nos leçons est le seul qu'on nous laisse.

AGATHE.

Maman nous observe sans cesse;

Laissez-moi. Je veux m'en aller.

CLITON.

Si du moins j'osais vous écrire!

AGATHE.

M'écrire! à quoi bon? et sur quoi?

L'AMI DE LA MAISON,

CLITON.

Que n'aurais-je pas à vous dire ?

AGATHE.

Je balance, je n'ose, et je ne sais pourquoi ;

Car enfin vos écrits sont des leçons pour moi :

C'est m'éclairer que de vous lire.

(Elle lui fait la révérence et s'en va.)

SCÈNE IX.

CLITON, seul.

A I R.

Ah ! je triomphe de son cœur.

Je suis aimé, je suis vainqueur.

Quelle innocence !

Quelle candeur !

C'est le désir dans sa naissance ;

C'est le plaisir dans sa fleur.

Ah ! je triomphe, etc.

De l'amour, dans ma lettre,

Le poison va couler.

D'un feu qui la pénètre,

Ma plume va brûler :

Elle lira,

S'attendrira ;

Et dans son âme

Un trait de flamme

Se glissera.

Oui, je triomphe de son cœur.

Je suis aimé, je suis vainqueur.

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

AGATHE, seule, une lettre à la main.

Je l'ai, cette preuve parlante.

Ho ! ho ! l'ami de la maison,

Le sage si vanté, vous perdez la raison !

Relisons sa lettre.... Excellente !

A I R.

Bon ! mieux encor ! oui, c'est cela.

Le digne Mentor que j'ai là !

Le pauvre homme ! c'est dommage !

Il ne dort pas de la nuit.

C'est dommage !

Mon image

Le tourmente et le poursuit.
Bon ! mieux encor ! oui, c'est cela.
Le digne Mentor que j'ai là !

Je crois voir d'ici ma mère,
Lisant ce joli poulet,
Sa surprise, sa colère,
Et la mine qu'elle fait.
Son ami ne la craint guère :
Il me le dit clair et net.
Eh ! oui vraiment, oui, c'est cela.
C'est un trésor que je tiens là.

(*Agathe baise la lettre.*)

SCÈNE II.

AGATHE, CÉLICOUR.

CÉLICOUR.

Que vois-je ? quelle est cette lettre,
Qu'avec ce transport vous baisiez ?

AGATHE.

Ce n'est rien.

CÉLICOUR.

Ce n'est rien ! voulez-vous bien permettre ?

AGATHE.

Non, monsieur.

CÉLICOUR.

Vous me refusez ?

AGATHE.

Mais ce n'est rien, vous dis-je.

CÉLICOUR.

Agathe !

AGATHE.

Un badinage,

Qui ne mérite pas la curiosité.

CÉLICOUR.

Agathe !

AGATHE.

Non, en vérité,

Ce n'est qu'un jeu.

CÉLICOUR.

Voyons. Je gage

Que cette lettre vient du couvent.

AGATHE.

Du couvent ?

Non.

CÉLICOUR.

Quelque compagne chérie
Qui vous l'écrit, je le parie.

AGATHE.

Non.

CÉLICOUR.

Non !

AGATHE.

Non. C'est d'un homme. Êtes-vous plus savant ?

CÉLICOUR.

D'un homme !

AGATHE.

Oui, oui, d'un homme.

CÉLICOUR.

Et vous baisiez sa lettre ?

AGATHE.

Si vous voulez bien le permettre.

CÉLICOUR.

Quelque parent ?

AGATHE.

Non.

CÉLICOUR, *vivement*.

Non ! je saurai ce que c'est ?

AGATHE.

Mais, vous le saurez, s'il me plaît.

CÉLICOUR.

Seulement voyons de quel style.

AGATHE.

Célicour, vous m'avez promis

Que si je vous aimais, vous seriez doux, tranquille,

Modéré, docile, et soumis.

{CÉLICOUR, *vivement*.

Vous voyez, je le suis. Mais.....

AGATHE.

Point d'impatience.

Les amans, comme les amis,

Se doivent l'un à l'autre un peu de confiance.

CÉLICOUR.

J'en ai. Mais.....

AGATHE.

Croyez-vous, ou non,

Que je vous aime ?

CÉLICOUR, *en tremblant*.

Hélas ! je le crois.

AGATHE.

Tout de bon ?

CÉLICOUR, *de même*.

Oui, tout de bon.

AGATHE.

Croyez de même

Qu'on ne trahit pas ce qu'on aime.

CÉLICOUR, *vivement.*

Non, mais pour ce qu'on aime on n'a point de secret.

AGATHE, *d'un ton imposant.*

Vous vous sâchez!

CÉLICOUR, *timidement.*

Moi! non.

AGATHE.

Je veux qu'on soit discret.

Comment! si j'étais votre femme,

Monsieur tous les matins aurait donc l'œil au guet,

Pour demander à voir le plus petit billet

Que l'on écrirait à madame?

CÉLICOUR.

Oh! non. Ce serait abuser....

(vivement.)

Mais cette lettre enfin, je vous la vois baiser,

Et baiser de toute vous âme.

AGATHE.

Vraiment! si je l'avais déchirée à vos yeux,

Vous n'en seriez pas curieux.

Je le crois bien. Le beau mérite!

La confiance est de me voir

La lire, la baiser, sans vous en émouvoir,

Et sans me demander qui peut l'avoir écrite.

CÉLICOUR.

Cela se peut-il proposer?

Là, je m'en rapporte à vous-même.

AGATHE.

Oui, monsieur, voilà comme on aime;

Et sur la bonne foi l'on doit se reposer.

DUO.

CÉLICOUR.

Tout ce qu'il vous plaira;

Mais ce refus me blesse.

AGATHE.

Tout ce qu'il vous plaira;

Mais le soupçon me blesse.

CÉLICOUR.

Si c'est une faiblesse,

L'amour l'excusera.

AGATHE.

Si c'est une faiblesse,

L'amour vous guérira.

CÉLICOUR.

Et si l'on m'aime, on me plaindra.

AGATHE.

Et si l'on m'aime, on me croira.

L'AMI DE LA MAISON,

CÉLICOUR.

Mais qu'est-ce qu'il en coûte ,
D'apaiser son amant ?

AGATHE.

Jusqu'à l'ombre du doute ,
Est un crime en aimant.

CÉLICOUR.

Vous me voyez tremblant ;
Et de m'être infidèle
Vous faites le semblant.

AGATHE.

Si ce n'est qu'un semblant ,
Et si je suis fidèle,
Ne soyez plus tremblant.

CÉLICOUR.

Tout ce qu'il vous plaira , etc.

AGATHE.

Tout ce qu'il vous plaira , etc.

CÉLICOUR.

Eh bien , je t'en croi.
Sur ta bonne foi ,
A tout je m'expose.
Je n'ai plus de doute avec toi.

AGATHE.

C'est assez pour moi.
Sur ma bonne foi
Ton cœur se repose ;
Je n'ai plus de secret pour toi.
Tiens, lis.

CÉLICOUR.

Non, je ne veux pas lire.
Tu m'aimes ; je le crois ; cela doit me suffire.

AGATHE.

Lis, lis, quelques mots seulement.

CÉLICOUR.

Si tu le veux absolument ,
Il faut bien t'obéir... Quoi! c'est Cliton !

AGATHE.

Lui-même.

CÉLICOUR.

Que vois-je ? Il vous dit qu'il vous aime !

AGATHE.

Assurément.

CÉLICOUR.

Et vous baisiez
Cette lettre insolente !

AGATHE, avec impatience.

Oh! de grâce, lisez.

CÉLICOUR, *lisant*.

« Oui, belle Agathe, je vous aime.

» Votre image sans cesse en tous lieux me poursuit. »

AGATHE.

Ce n'est rien que cela. Passez à ce qui suit.

CÉLICOUR, *lisant*.

« Je ne me connais plus moi-même.

» Tous les jours enivré du plaisir de vous voir,

» Près de vous je respire un feu qui me consume.

» La raison veut l'éteindre; et l'amour le rallume

» Aux faibles rayons de l'espoir.

» Ah! laissez cet espoir à mon âme enflammée.

» Livrez-vous au plaisir d'aimer et d'être aimée.

» Croyez qu'il n'est rien sous les cieux

» Ni de plus doux, ni de plus sage.

» Voyez quels momens précieux

» L'amour attentif nous ménage.

» Ah! qu'ils seraient délicieux,

» Si nous savions en faire usage! »

AGATHE.

Continuez.

CÉLICOUR.

L'audacieux!

Quel égarement! quel délire!

AGATHE.

La fin, surtout, est bonne à lire.

CÉLICOUR, *lisant*.

« Doutez-vous que l'hymen ne souscrive à des nœuds

» Qu'aura formés l'amour? Allez, soyez tranquille.

» A votre mère il m'est facile

» D'inspirer tout ce que je veux.

» Que n'êtes-vous aussi docile!

» Rien ne manquerait à mes vœux. »

AGATHE.

Qu'en dites-vous?

CÉLICOUR.

Quelle insolence!

Votre mère lira cette lettre.

AGATHE.

Un moment.

CÉLICOUR.

Moi! garder avec lui quelque ménagement!

Non, non, rien ne saurait me forcer au silence.

AGATHE.

Vous êtes un peu vif. (*bas*) Voyons s'il est méchant.

Oui, vous serez vengé, si vous aimez à l'être.

Dès que maman va le connaître....

CÉLICOUR.

Il aura son congé, n'est-ce pas?

L'AMI DE LA MAISON,

AGATHE.

Sur-le-champ.

CÉLICOUR.

Sans éclat ?

AGATHE.

Sans éclat, peut-être ;

Mais tout se sait. Le bruit en sera répandu ;

Et les noms de fourbe et de traître

Lui seront prodigués. C'est un homme perdu.

CÉLICOUR.

Quoi ! perdu, pour une folie !

Cela serait trop sérieux.

AGATHE.

Vous croyez ?

CÉLICOUR.

Ma foi, j'aime mieux

Qu'elle demeure ensevelie.

Après tout, cet homme a des yeux ;

Il vous voit tous les jours, tous les jours embellie ;

Et sans être un homme odieux,

On peut vous trouver fort jolie.

AGATHE.

Ah ! je suis tranquille à présent ;

Et comme je voulais cette épreuve m'éclairer.

CÉLICOUR.

Serais-je digne de vous plaire,

Digne de vous aimer, si j'étais malfaisant ?

(Il veut déchirer la lettre.)

AGATHE.

Ne la déchirez pas.

CÉLICOUR.

Pourquoi ?

AGATHE.

Je veux lui faire

Peu de mal, mais beaucoup de peur.

Ce n'est pas trop, je crois, pour punir un trompeur.

CÉLICOUR.

Oh ! non.

AGATHE.

Vous serez en colère ;

Et Cliton, pour vous apaiser,

N'ayant rien à vous refuser,

Lui-même à nous unir engagera ma mère.

CÉLICOUR.

A merveille ! au moyen de sa lettre... Oui, je vois,

Belle Agathe, et je sens tout ce que je vous dois.

(Il se jette à ses genoux, et lui baise les mains.)

SCÈNE II.

CLITON, CÉLICOUR, AGATHE.

AGATHE, *apercevant Cliton.**(bas.)* *(haut.)*

Voici Cliton. Quelle folie !

Un capitaine à mes genoux !

Est-ce là votre poste ?

CÉLICOUR.

Il me serait bien doux !

AGATHE.

Si votre colonel vous voyait !....

CÉLICOUR.

De sa vie

Il n'aurait été si jaloux.

AGATHE.

Allons, finissez. Levez-vous.

CÉLICOUR.

Songez que dans peu je vous quitte.

AGATHE.

Ne m'avez-vous pas fait vos adieux ? Tout est dit.

Allez-vous-en bien loin, et m'oubliez bien vite.

CLITON, *à part.*

Bon ! comme il a l'air interdit !

(à Célécour.)

Ah ! je vous y prends, petit traître,

Petit séducteur ! c'est ainsi

Que de la liberté que l'on vous donne ici ?..

Je suis ravi de vous connaître.

CÉLICOUR.

Qu'ai-je-fait ?

CLITON.

Vous croyez peut-être

Que je n'ai pas vu ? Libertin !

AGATHE.

Oui, grondcz-le bien fort ; car c'est un vrai lutin.

CLITON.

Tremblez, jeune insensé.

Sa mère va m'entendre ;

Et vous serez tancé.

Demain, sans plus attendre,

Partez, partez d'ici.

Agathe le veut ainsi.

Voyez-vous, dans sa rougeur,

Comme la colère éclate ?

Apaisez-vous, belle Agathe ;

Je serai votre vengeur.

Tremblez, jeune insensé,

Sa mère va m'entendre ;

Et vous serez tancé.
 Demain, sans plus attendre,
 Partez, partez d'ici.
 Agathe le veut ainsi.

CÉLICOUR.

Qu'elle ordonne, il suffit. Mais vous, il vous sied bien
 D'employer ici la menace!

Vous voulez me chasser! Et c'est moi qui vous chasse.
(il lui montre sa lettre.)

Voilà votre congé, bien plus sûr que le mien.

CLITON, à Agathe.

Quel est ce congé?

AGATHE.

Ce n'est rien.

C'est ce billet, ce badinage,

Que vous m'avez écrit.

CLITON.

Il l'a vu!

CÉLICOUR, à part.

Le courage

Va lui manquer.

CLITON.

O ciel!

AGATHE.

Ne soyez point fâché :

C'est mon cousin : pour lui je n'ai rien de caché.

CLITON.

Je suis trahi ! perdu !

CÉLICOUR.

J'aime à voir de quel style

Un sage écrit à sa pupille.

Libertin ! séducteur !

CLITON.

J'avais perdu l'esprit,

Je l'avoue. Ah ! rendez, rendez-moi cet écrit.

CÉLICOUR.

Non.

CLITON.

De grâce.

CÉLICOUR.

Peine inutile.

CLITON.

Agathe!

AGATHE.

Allez, soyez tranquille.

Il ne le montrera qu'à ma mère.

(Elle sort.)

SCÈNE IV.

CÉLICOUR, CLITON.

CLITON.

Ah ! serpent !

(à part.)

Que vais-je devenir, si cela se répand ?

DUO.

CLITON.

J'ai fait une grande folie.

Je le sens bien !

CÉLICOUR.

Je le crois bien.

CLITON.

Mais, quoi ! le plus sage s'oublie.

Hélas ! quel malheur est le mien !

CÉLICOUR.

On ne peut pas toute la vie

Jouer si bien l'homme de bien.

CLITON.

Souvent le plus sage s'oublie.

CÉLICOUR.

Souvent le plus rusé s'oublie.

CLITON.

J'ai fait une grande folie.

Hélas ! quel malheur est le mien !

CÉLICOUR.

On ne peut pas toute la vie

Jouer si bien l'homme de bien.

CLITON.

Mon cœur me le reprochait bien ;

Mais Agathe est si jolie !

CÉLICOUR.

Oh ! très-jolie !

Oui, j'en convien.

CLITON.

N'en dites rien, je vous supplie ;

Dans la maison n'en dites rien.

CÉLICOUR.

Pour cela non. Je vous supplie

De trouver bon qu'il n'en soit rien.

Finissons. Vous avez du crédit sur ma tante ;

A garder le secret voulez-vous m'engager ?

CLITON.

Si je le veux !

CÉLICOUR.

Je puis encor vous ménager.

J'aime Agathe. A mes vœux que sa mère consente,

Je veux bien tout oublier.

L'AMI DE LA MAISON,

CLITON.

Que n'ai-je le crédit dont je vois qu'on me flatte !
Mais....

CÉLIGOUR.

Point de *mais*. Je n'ai qu'un mot : la main d'Agathe !
Si non , je vais tout publier.

SCÈNE V.

CLITON; *seul*.

Ah ! quelle adresse !
La traîtresse !
Comment prévoir
Un trait si noir ?
Ah ! mon ivresse ,
Ma tendresse ,
Mon ivresse
Ne m'a fait voir
Qu'un fol espoir.
C'est par moi , par moi-même
Qu'elle a su me punir.
A mon rival qu'elle aime,
C'est moi qui vas l'unir.
Dans ce péril extrême,
Sauvons du moins l'honneur.
Faisons... Quoi ? Leur bonheur !

Ah ! quelle adresse ! etc.

SCÈNE VI.

ORFISE, CLITON.

ORFISE, *avec émotion*.

Vous êtes là, Cliton, bien calme et bien tranquille ;
Et moi, je suis dans la douleur.
Ma fille....

CLITON.

Eh bien ?

ORFISE.

Votre pupille....

Vous m'avez prédit mon malheur.
Elle est amoureuse à son âge
De mon étourdi de neveu ;
Et mon frère, cet homme sage,
Me demande, à moi, mon aveu.

A I R.

Il est bien temps qu'on me consulte.

Ah ! mon ami,
C'est une insulte ;
Et de douleur j'en ai frémi.

Pour me tromper tous deux s'entendre!
 Trahir une tante, une sœur!
 Ah! mon ami, quelle noirceur!
 Séduire un cœur facile et tendre;
 Et puis venir me dire à moi :
 « Ma sœur, l'amour nous fait la loi ! »
 Non, non, qu'ils cessent d'y prétendre.
 Non, Cliton, ce n'est pas à moi
 Qu'un fol amour fera la loi.
 Mère imprudente ! à quoi m'expose
 Ma faiblesse et ma bonne foi !
 De mon malheur je suis la cause.
 Dans votre sein je le dépose :
 Fidèle ami, secourez-moi.

CLITON.

Eh ! madame, l'on sait que vous êtes si bonne !

ORFISE.

Je le suis ; mais non pas assez
 Pour former ces nœuds insensés.
 N'ayez pas peur que j'abandonne
 Ma fille à ses folles amours ;
 Et pour en abrégier le cours,
 Je vais lui déclarer l'époux que je lui donne.

CLITON.

Vous avez fait un choix ?

ORFISE.

Oui, le choix d'un époux
 Aimable et vertueux, éclairé, sage et doux,
 D'un caractère honnête et d'un esprit solide,
 Qui sera son ami, son conseil et son guide ;
 Et cet homme unique, c'est vous.

CLITON.

Moi, madame ?

ORFISE.

Oui, vous-même.

CLITON, à part.

Ah ! maudite imprudence !

ORFISE.

Ma fille est sous ma dépendance ;
 Je disposerai de sa main.
 Et quant à mon neveu, nous nous quittons demain.

CLITON, à part.

Qu'ai-je fait !

SCÈNE VII.

ORFISE, CLITON, ORONTE, AGATHE, CÉLICOUR.

ORFISE.

Oui, demain, nous nous quittons, mon frère.

ORONTE.

Ma sœur, en vérité je ne sais pas pourquoi
 Vous vous êtes mise en colère.
 Nos enfans s'aiment : je n'y voi
 Ni crime, ni malheur. Ils sont de bonne foi,
 Et tous deux en âge de plaire.
 Vous êtes plus riche que moi,
 Voilà tout.

ORFISE.

Fi! monsieur, quelle indigne pensée!
 Riche, ou non, votre fils est un jeune étourdi,
 Ma fille une jeune insensée :
 Moi, monsieur, je suis mère, et je suis offensée;
 Ils ne se verront plus. C'est moi qui vous le di.

ORONTE.

Voulez-vous que ce soit la raison qui l'emporte,
 Ma sœur? prenons quelqu'un qui nous mette d'accord,
 Cliton, votre ami, peu m'importe.
 C'est à lui que je m'en rapporte;
 Et je céderai, si j'ai tort.

ORFISE.

Vous prenez Cliton pour arbitre

ORONTE.

Oui, ma sœur. N'est-ce pas un sage?

ORFISE.

Assurément!

ORONTE.

Eh bien! qu'il nous juge à ce titre.

ORFISE.

Volontiers. Je souscris d'avance au jugement.

ORONTE.

Sans appel?

ORFISE.

Sans appel. La faveur n'est pas grande.

ORONTE.

C'est tout ce que je vous demande.

Ça, notre juge, allons, prononcez librement.

CLITON, à part.

Que dirai-je?

CÉLICOUR, bas.

Parlez, ou je parle moi-même.

CLITON.

Vous avez sur Agathe un empire suprême,
 Madame; et vos desirs sont pour elle des lois.

ORFISE, à Oronte.

Eh bien?

CLITON (1).

Mais une mère, à ses enfans qu'elle aime,
De son autorité ne fait sentir le poids
Qu'avec une douceur extrême.

ORFISE.

Ne m'avez-vous pas dit cent fois,
Qu'il serait imprudent de les unir ensemble?

CLITON.

Oui.... Mais à présent, il me semble
Plus daugereux encor d'exercer tous vos droits.

ORFISE.

Monsieur, point de faiblesse, et point de déférence.
(*bas.*)

Voulez-vous leur donner sur vous la préférence?

CLITON.

Ah! madame, je sens tout ce que je vous dois.

ORFISE.

Prononcez donc.

CLITON.

J'hésite, et ce n'est pas sans cause.

A des regrets, sans doute, un fol amour expose....

Mais Agathe a choisi; je souseris à son choix.

ORFISE.

Mais, monsieur, c'est à vous que ma fille est promise;
Et c'est à moi, qu'elle est soumise.

ORONTE ET CÉLICOUR.

Lui! lui! l'époux d'Agathe!

CLITON.

Ah! madame, cessez

D'affliger ces deux cœurs que l'amour a blessés.

ORFISE.

C'est vous, Cliton! c'est vous qui voulez que je livre
Ma fille à ce jeune homme!

CLITON.

Oui, faisons deux heureux,

Madame: auprès de vous, sous vos yeux ils vont vivre,

Et vous serez sage pour eux.

ORFISE.

Non, cela n'est pas concevable.

Quel homme!

ORONTE.

Allons, ma sœur.

ORFISE.

Je l'avoue, il m'aceable.

ORONTE.

Ici les vains détours ne sont plus de saison.

Il faut céder.

(1) Chaque fois que Cliton paraît pencher du côté d'Orfise, Célécour lui montre la lettre, et la peur lui fait changer d'avis.

L'AMI DE LA MAISON,

ORFISE.

Je cède.

CÉLICOUB.

Ah ! madame !

AGATHE.

Ah ! ma mère !

ORFISE.

Rendez-lui grâce.

ORONTE.

Eh bien ! n'avais-je pas raison ?

CÉLICOUB, *à part, rendant la lettre à Cliton.*Tenez, l'homme de bien. Je me tais ; mais j'espère
Que vous ne serez plus l'ami de la maison.

QUINQUE.

ORFISE.

Le voilà, le vrai modèle,

De la candeur et du zèle ;

Le vrai sage, le voilà.

Je veux que de ce trait-là

Soit fait un récit fidèle.

Dans mille ans on le lira ;

En le lisant chacun dira :

Le voilà, le vrai modèle

Des amis de ce temps-là.

ORONTE, AGATHE, CÉLICOUB, *en prononçant.*

Le voilà, le vrai modèle

De la candeur, etc.

CLITON, *à part.*

Le voilà le vrai modèle

De la malice femelle,

Et sa dupe, la voilà.

Tu croyais te jouer d'elle,

Pauvre sot ! qu'as-tu fait là ?

LUCILE,

COMÉDIE EN UN ACTE , MÊLÉE DE CHANT ;

Représentée pour la première fois , par les comédiens italiens
ordinaires du roi , le 6 janvier 1769.

MUSIQUE DE GRÉTRY.

ACTEURS.

LUCILE.

TIMANTE.

DORVAL père.

DORVAL fils.

BLAISE, paysan.

JULIE.

UN LAQUAIS.

Filles et Garçons du village.

La scène est dans la maison de campagne de Timante.

SCÈNE PREMIÈRE.

Le théâtre représente un cabinet de toilette.

LUCILE, JULIE.

JULIE, coiffant Lucile.

Voici, mademoiselle , un beau jour!

LUCILE.

Ah! Julie,

C'est le plus beau jour de ma vie.

JULIE.

Tandis que votre père ordonne le festin ,

Les hautbois font déjà résonner le village.

On veut vous voir , on veut danser dès le matin.

LUCILE.

De ma félicité c'est pour moi le présage.

Mais mon nourricier , Blaise , en sera-t-il témoin ?

JULIE.

Oui , dès hier on a pris soin

De faire partir un message.

LUCILE.

Et penses-tu qu'il vienne ?

JULIE.

Oui , malgré son veuvage ,

A votre noce il dansera.

LUCILE.

J'espère au moins qu'il jouira

De ma joie ; et je veux que son cœur la partage.

LUCILE,

A I R.

Qu'il est doux de dire en aimant,
Je suis sûre de plaire,
De faire

Un époux d'un amant!

Nous aurons pour lois nos désirs :
Pour nous l'hymen est l'amour même.

Nœuds pleins d'attraits, enchaînez ce que j'aime
Dans le sein des plaisirs.

Nous vivrons exempts des atteintes
Du soupçon qui trouble les cœurs :

Jamais de feintes,

Jamais de plaintes ;

Des jours pleins de douceurs.

Un dieu paisible

Tendre et sensible

Les semera de fleurs.

Qu'il est doux de dire, etc.

SCÈNE II.

DORVAL, LUCILE, JULIE.

DORVAL.

Lucile ! non, jamais je ne vous vis si belle.

LUCILE.

Le bonheur embellit.

DORVAL.

Vous allez être à moi !

Ah ! n'est-ce point un songe ? A peine je le croi.

LUCILE.

L'illusion serait bien douce !

DORVAL.

Et bien cruelle !

LUCILE.

Rassurez-vous.

DORVAL.

L'excès de ma félicité,

Se donneur, sa tranquillité,

Me semble si peu naturelle,

Qu'à mon réveil j'en ai douté.

A I R.

Quel réveil ! quel enchantement !

Autour de moi, dans ce moment,

S'exhalé une volupté pure,

Et, comme vous, tout est charmant.

Des fleurs qui parent la verdure

Nous allons être couronnés.

Ce jour brillant est la peinture

Des jours qui nous sont destinés.
 Tout s'embellit dans la nature,
 Aux yeux des amans fortunés.
 Quel réveil, etc.

LUCILE, appuyant son bras négligemment sur le dossier de son siège, et regardant Dorval.

Dorval !

DORVAL, saisissant la main de Lucile et la baisant.

Oh ! ma chère Lucile !
 Qu'à nos vœux le ciel est docile !
 Est-il un est bonheur plus parfait
 Que le mien ?

LUCILE.

Dites, que le nôtre.

DORVAL, vivement.

Eh bien ! que le nôtre : en effet,
 Je ne dois plus avoir de bonheur que le vôtre.
 Rien ne l'a troublé jusqu'ici,
 Pas un nuage, aucun souci,
 Nous voir et nous aimer, être unis l'un à l'autre,
 Voilà notre romau.

LUCILE.

Tout nous a réussi :

C'est à nous d'achever.

DORVAL, à Julie, qui est occupée à coiffer Lucile.

Julie, un air de fête.

Élevez cette boucle, et cette fleur aussi :
 Qu'on dise que l'Amour a couronné sa tête.

JULIE.

Comme cela ?

DORVAL.

Fort bien. Tenez ; encore ici
 Quelques fleurs. A merveille.

LUCILE.

Avez-vous vu mon père ?

DORVAL.

Je n'ai pensé qu'à vous. Pardon.

LUCILE, avec douceur.

C'est par lui qu'il fallait commencer :

DORVAL.

Il est bon ;

Il m'excusera, je l'espère.

LUCILE.

Mais moi, je vous fais la leçon !
 Je vous gronde ! on dirait que je suis votre femme.

DORVAL.

Ah ! vous en avez tous les droits :
 L'amour avant l'hymen les a pris sur mon âme.

LUCILE,

LUCILE.

J'en abuserai.

DORVAL.

Vous, Lucile !

LUCILE.

Je le crois.

DORVAL.

Abusez.

LUCILE.

On m'a peint souvent le mariage

Comme un écueil ; et je le voi

Comme un port où l'on est à l'abri de l'orage.

J'épouse mon ami ; je compte sur sa foi.

Plus le moment approche, et plus il m'intéresse.

Mon esprit est sans trouble, et mon cœur sans effroi.

DORVAL.

Ah ! croyez-en ma tendresse :

Je me fais de vous plaire une suprême loi.

Epouse, amie, et maîtresse,

Ma Lucile est tout pour moi.

SCÈNE III.

Les acteurs précédens, TIMANTE.

TIMANTE, *en robe de chambre.*

Bonjour, mes enfans.

LUCILE, *se levant.*

Ah ! mon père !

TIMANTE.

Demeure : la toilette est un grave mystère

Qu'il ne faut point troubler.

DORVAL.

Pardonnez : j'aurais dû...

TIMANTE.

Quoi ?

LUCILE.

Se présenter...

TIMANTE.

Temps perdu.

Et penses-tu que je me choque

De voir qu'il t'aime mieux que moi ?

LUCILE.

Non ; mais, mon père.

TIMANTE, *à Dorval.*

Elle se moque.

Va, j'aurais fait tout comme toi.

Tu m'aimeras assez si ma fille t'est chère.

Êtes-vous heureux ?

LUCILE et DORVAL.

Oui, nous le sommes.

TIMANTE.

Eh bien!

(à Dorval.)

J'en dis autant. Comment te portes-tu ? Fort bien,
N'est-ce pas ?

DORVAL.

Oui, fort bien.

TIMANTE.

Nous ferons bonne chère.

Chacun son rôle, et c'est le mien.

A la noce de ma Lucile,

La belle humeur présidera.

Si l'ennui nous vient de la ville,

A la ville au plus vite il s'en retournera.

AIR.

Autour de moi, j'entends, je veux

Que tout le monde soit heureux.

On perd tout l'or que l'on entasse.

C'est pour répandre que j'amasse.

Autour de moi j'entends, je veux

Que tout le monde soit heureux.

De tant de bien,

Hélas ! que faire ?

Mon nécessaire,

A moi, n'est rien.

Un toit paisible, où je sommeille.

Un bon dîner, un bon habit,

D'un bon vin, qui me rajeunit,

A mes repas une bouteille;

Et tout est dit.

Quand j'ai dîné, quand j'ai dormi,

De tant de bien, hélas ! que faire ?

Oh ! je sais bien qu'en faire :

Une bonne affaire !

D'un malheureux faire un ami.

On perd tout l'or que l'on entasse.

C'est pour répandre que j'amasse.

Autour de moi j'entends, je veux

Que tout le monde soit heureux.

DORVAL.

C'est un moyen bien sûr pour être heureux soi-même.

TIMANTE.

Je ne connais que celui-là.

Ma folie est que chacun m'aime.

Je donnerais tout l'or du Pérou pour cela.

Allons, dépêche-toi, ma fille. Et toi, Julie,

Crois-tu qu'elle sera jolie ?

LUCILE,

JULIE.

Je prends monsieur pour juge : il en décidera.

TIMANTE, à Dorval.

Ton père est-il levé?

DORVAL.

Je ne sais.

TIMANTE.

La noblesse

Est paresseuse en temps de paix.

Ce n'est pas un reproche, au moins, que je lui fais :

Car je voudrais que la mollesse

Fût le prix des travaux guerriers ;

Et je respecte la vieillesse

Qui repose sur ses lauriers.

Le voici. La santé brille sur son visage.

SCÈNE IV.

Les mêmes, DORVAL père, *en robe de chambre.*

TIMANTE.

Eh ! bonjour.

DORVAL père.

Bonjour, mon ami.

TIMANTE.

Comment vous va ?

DORVAL père.

J'ai bien dormi.

Le sommeil est si doux, quand l'âme est sans nuage !

Eh bien ! mes enfans, êtes-vous

Bien d'accord, bien sûrs l'un de l'autre ?

Timante, ils ont leur tour ; nous avons eu le nôtre.

TIMANTE.

Et nous n'en sommes point jaloux.

DORVAL père.

Mais Lucile est éblouissante !

TIMANTE.

La trouvez-vous appétissante ?

DORVAL père, à Lucile.

Pardon : j'use déjà du droit de père.

TIMANTE.

Bon !

Chez nos enfans point de façon.

Nous y serons toujours les maîtres.

Ma fille, je n'en tiens aux mœurs de nos ancêtres.

Je sais bien qu'aujourd'hui l'on suit ses grands parens,

Comme de vieux censeurs et d'ennuyeux tyrans ;

Mais garde-toi de jamais prendre,

Cet usage dénaturé.

LUCILE.

Ah! mon père! chez moi vous serez révére.

TIMANTE.

J'y porterai la joie, et je veux l'y répandre.

Allons, pour commencer d'en agir librement,

Déjeunons tout bonnement

A côté de sa toilette:

(Il sonne.)

Du thé, du vin de Rota.

Moquons-nous de l'étiquette

Et du sot qui l'inventa.

(Ils s'asseyent autour d'une table, où l'on sert le déjeuner.)

QUATUOR.

ENSEMBLE.

Où peut-on être mieux

Qu'au sein de sa famille?

Tout est content, le cœur, les yeux.

Vivons, aimons } comme nos bons aïeux.

Vivez, aimez }

DORVAL et LUCILE.

Les noms d'époux,

TIMANTE et DORVAL père.

De père,

DORVAL.

Et de fils,

LUCILE.

Et de fille,

TOUS ENSEMBLE.

Sont délicieux.

Vivons, aimons } comme nos bons aïeux.

Vivez, aimez }

DORVAL père, à son fils.

Toi que j'aime,

TIMANTE, à Lucile.

Toi qui m'es chère,

DORVAL père.

Mon enfant,

TIMANTE.

Ma fille,

TOUS LES DEUX.

Crois-moi;

Non, le bonheur n'est pas chose étrangère:

On ne le trouve que chez soi.

DORVAL et LUCILE.

De son bonheur reposez-vous sur moi.

DORVAL père.

Sois galant avec ta femme.

LUCILE,

TIMANTE.

Sois douce avec ton mari.
Qu'il lise au fond de ton âme.

DORVAL père.

Qu'elle règne sur ton âme ;
Qu'elle en soit l'objet chéri.

TIMANTE.

Qu'il en soit l'objet chéri.

DORVAL père.

Sois libéral.

TIMANTE.

Sois ménagère.

DORVAL père.

Jamais trompeur.

TIMANTE.

Jamais légère.

Suis ses penchans.

DORVAL père.

Prévient ses goûts.

TOUS LES DEUX.

Ces soins touchans seront si doux ?
C'est peu d'aimer ; il faut lui plaire.

LUCILE et DORVAL.

Oui, toujours, oui, je veux lui plaire ;
Et j'en fais mes soins les plus doux.

TIMANTE, à Dorval.

Elle est timide.

DORVAL père, à Lucile.

Il est sensible.

TOUS LES DEUX.

Que l'amitié tendre et paisible,
Avec l'amour règne entre vous.

DORVAL et LUCILE.

Que l'amitié tendre et paisible
Avec l'amour règne entre nous.

LES DEUX PÈRES.

Mon fils !

LUCILE.

Dorval !

DORVAL.

Chère amante !

LES DEUX PÈRES.

Ma fille !

QUATUOR.

Où peut-on être mieux,
Qu'au sein de sa famille ?

Vivons, aimons

Vivez, aimez

} comme nos bons aïeux.

TIMANTE, à *Lucile*.

Nous allons te laisser achever ta toilette.

LUCILE.

Mais...

TIMANTE.

Qu'as-tu ?

LUCILE.

Je suis inquiète.

Mon père nourricier, Blaise n'arrive pas.

L'aurait-on oublié ?

TIMANTE.

Non ; mais de son village

La distance est longue à son âge :

Le bon homme vient à son pas.

Et justement, c'est lui.

SCÈNE V.

Les mêmes, BLAÏSE.

TIMANTE.

Viens ; Blaise ;

Comme nous tu seras bien aise.

LUCILE, *courant dans ses bras*.

Mon second père !

BLAÏSE, *à part*.

Hélas ! je viens dans la douleur ;

Et j'apporte ici le malheur.

LUCILE.

Je vous demandais.

BLAÏSE.

Moi, ma fille !

LUCILE.

Dorval, embrassez Blaise. Il est de la famille.

BLAÏSE.

Ah ! je sens mes larmes couler.

DORVAL père, *regardant Lucile*.

Le bon naturel ! la belle âme !

LUCILE.

Vous voyez. Il est triste ; il a perdu sa femme ;

C'est à nous de le consoler.

BLAÏSE.

Ma fille, sans témoins pourrai-je vous parler ?

LUCILE.

Oui, tant qu'il vous plaira.

SCÈNE VI.

Les mêmes, UN LAQUAIS.

LE LAQUAIS, à *Timante*.

Monsieur, voilà du monde

Qui nous arrive.

LUCILE,

TIMANTE, à *Lucile*.

Descends ,

Et que Dorval te secorde.

Je vais bientôt paraître en habits plus décens.

LUCILE, à *Blaise*.

Je vous laisse un moment ; et je reviens bien vite.

SCÈNE VII.

BLAISE, *seul*.

Ce beau lieu , tout ce qui l'habite ,

Tout quitter , pour venir être pauvre avec moi !

C'est inutile. Il faut d'abord être honnête homme.

On ne peut sans cela vivre en paix avec soi :

(il met la main sur son cœur.)

On se sent là je ne sais quoi ,

Et l'on ne dort pas d'un bon somme.

A I R.

Ah ! ma femme ! qu'avez-vous fait ?

Méchant mère !

De la misère

Voilà l'effet.

La pauvre enfant ! quelle pitié !

Elle a pour moi tant d'amitié !

Et moi je viens lui percer l'âme !

Ah ! ma femme , etc.

Elle aime un amant qui l'adore.

Un jour de plus , que heure encore ,

Ils allaient être unis.

Hélas ! fille trop chère !

Du crime de ta mère

C'est toi que je punis.

Quitter ces beaux habits !

Retourner au village ,

Y presser mon laitage ,

Y garder mes brebis !

La pauvre enfant ! quelle pitié !

Elle a pour moi tant d'amitié !

Et moi je viens lui percer l'âme.

Ah ! ma femme !

Qu'avez-vous fait ?

Méchant mère !

De la misère

Voilà l'effet.

On ne sait rien , si je me tais.

Ma fille est à son aise ,

Et son cœur est en paix.

Que dis-tu , Blaise ?

Que je me taise?
Jamais, non, non, jamais.

On ne sait rien;
Ma femme est morte;
On ne sait rien....

Eh bien ?
Qu'importe
Je le sais, moi.
La bonne foi,
Voilà ma loi.

SCÈNE VIII.

BLAISE, LUCILE.

LUCILE.

Enfin je me suis échappée;
Et de mon bonheur occupée,
Je viens en jouir avec vous.

BLAISE.

Ici l'on est heureux.

LUCILE.

Oui, soyez-le avec nous.

A I R.

Tout ce qui peut toucher une âme,
Se réunit pour me charmer.
Heureuse fille, heureuse femme,
Tout respire ici pour m'aimer.
De sa main l'Amour couronne
Ma tendresse et mes desirs;
Et la chaîne qu'il me donne,
Est l'ouvrage des plaisirs.

Tout ce qui peut, etc.

BLAISE.

Et moi, Lucile, et moi, je viens vous affliger.

LUCILE.

Non. J'ai bien senti vos peines;
Mais j'espère les soulager.

BLAISE.

Je donnerais pour vous tout le sang de mes veines.

LUCILE.

Ah! c'est à moi.... Parlez. Je suis riche; et du moins
Je dois pourvoir à vos besoins.

BLAISE.

Rien ne me manque, hélas! que le repos de l'âme.
Vous savez.... J'ai perdu ma femme.

LUCILE.

Je l'ai bien pleurée.

LUCILE,

BLAISE.

Elle avait

Une fille.

LUCILE.

Oui, ma sœur de lait.

A peine j'étais en nourrice,
Elle mourut.

BLAISE.

On vous l'a dit....

Sa mère, il est vrai, la perdit....
Je ne puis.... Je suis au supplice.

LUCILE.

Que ne vit-elle encor! par un juste retour,
Ma maison eût été la sienne;
Et peut-être le même jour
Aurait vu sa noce et la mienne.

BLAISE.

Vous avez tant d'honnêteté!

LUCILE.

Vous connaissez mon cœur.

BLAISE.

Je n'en ai point douté.

LUCILE.

Votre exemple lui seul m'aurait rendue honnête.

BLAISE.

On va vous marier; c'est pour vous une fête;
Et moi, je viens la troubler.

LUCILE.

Vous, Blaise!

BLAISE.

Oui, moi. Que ne puis-je

Me taire et dissimuler!

LUCILE.

Quoi! mon bonheur vous afflige,
Au lieu de vous consoler!A l'amour de Dorval aurait-on fait injure?
Je répond de son cœur : il est digne du mien.

BLAISE.

On ne m'en a dit que du bien.

LUCILE.

Vous me flattez.

BLAISE.

Non, je vous jure.

Mais, hélas! •

LUCILE.

Achevez.

BLAISE.

Ma chère fille!

LUCILE.

Eh bien !

BLAISE.

Tout vous rit, tout vous plaît dans ce lieu magnifique ;

Un père opulent, un époux

Riches, aimables, et dignes de vous ;

Quelle comparaison avec mon toit rustique !

(*vivement.*)

Mais, ma fille, crois-moi, sans faire de jaloux,

On peut être heureux parmi nous,

Avec la paix et l'innocence ;

Et la fortune, et la naissance,

N'ont pas de biens plus vrais, ni de plaisirs plus doux.

LUCILE.

Hélas ! que j'aime à vous entendre !

Avec un sentiment si naïf et si tendre,

De votre obscurité vauter ainsi les biens !

BLAISE.

Estime-les, ma fille : ils vont être à vous.

Ta fortune a changé de face.

Ton malheur est d'avoir commencé d'en jouir.

LUCILE.

Que dites-vous ? Quelle disgrâce ?...

BLAISE.

Il n'est plus temps de t'éblouir.

LUCILE.

Comment ?

BLAISE.

Chez moi, l'enfant qui fut mis en nourrice,

Ce n'est pas toi.

LUCILE.

Qu'entends-je ?

BLAISE.

On fit, à mon insu,

Cet échange qui m'a déçu.

Ta mère a révélé son coupable artifice.

Elle a trompé Timante.

LUCILE, *se jetant dans ses bras.*

Ah ! mon père !

BLAISE.

Je sens

Combien je suis cruel. Dis-le-moi, j'y consens.

Moi, j'ai dit ce que j'ai dû dire.

LUCILE.

Mon père !

BLAISE.

Adieu. Je me retire.

(*Il veut s'en aller.*)

LUCILE,

LUCILE.

Quoi ! vous m'ôtez mon seul appui !
 Ah ! puisque je retrouve un père ,
 Laissez-moi pleurer avec lui ,
 Non pas ma honte , hélas ! mais celle de ma mère.
 Elle a donc fait l'aveu de ce crime caché !

BLAISE.

Hélas ! crois-tu que je l'invente ?

LUCILE.

Ah ! Dorval !... C'en est fait. Le voile est arraché.
 (à Blaise.)

Pardonnez la douleur, les regrets d'une amante.
 Non, je ne rougis point d'un père homme de bien ;
 Et le sort que m'eût fait Timante
 Ne me fait point haïr le mien.
 Mais Dorval, mais l'amant que j'aime ,
 Hélas ! que j'aimerais toujours !

BLAISE.

Ma fille, à tes regrets je laisse un libre cours.
 Mais tu sais ton devoir : je m'en fie à toi-même.

LUCILE.

Ne vous éloignez pas.

BLAISE.

Ma fille, j'attendrai.

LUCILE.

Il attendra !... Je le suivrai.

SCÈNE IX.

LUCILE, seule.

(en se dépouillant de toute sa parure de nocce.)

AIR.

Au bien suprême,
 Hélas ! je touchais de si près !
 O toi que j'aime !
 Tu m'adorais.
 Le charme cesse,
 Et ne me laisse
 Que les regrets.
 Sans résistance,
 Quittons l'objet de tant de pleurs....
 Vaine constance !
 Je sens que je me meurs.

SCÈNE X.

LUCILE, JULIE.

DUO.

JULIE.

Ah ! ma belle maîtresse ,
 Quelle douleur vous presse ?
 Qui fait couler vos pleurs ?

LUCILE

Tu n'as plus de maîtresse :
 Laisse couler mes pleurs.

JULIE.

Vous qui de tous les cœurs
 Captivez la tendresse !

LUCILE.

Tout ce qui m'intéresse
 Ajoute à mes malheurs.

JULIE.

La foule des plaisirs
 Autour de vous s'empresse.

LUCILE.

Non , non , le charme cesse,
 Qui trompait mes désirs.

JULIE.

Ah ! ma belle maîtresse ,
 Quelle douleur vous presse ?
 Qui fait couler vos pleurs ?

LUCILE.

Tu n'as plus de maîtresse :
 Laisse couler mes pleurs.

JULIE.

J'avais mis tant d'adresse
 A vous parer de fleurs !

LUCILE.

Non , leur éclat me blesse.
 Laisse couler mes pleurs.

JULIE. { Tout annonce un jour propice ,
 Et tout change en un moment !
 LUCILE. { Quelle épreuve ! quel supplice ,
 Pour le cœur d'un tendre amant !

SCÈNE XI.

DORVAL, LUCILE, JULIE.

TRIO.

JULIE.

Est-ce vous qui causez ses larmes ?
 Venez la voir dans la douleur.

LUCILE,

DORVAL.

Quoi ! Lucile est dans la douleur !
 Et moi j'ai pu causer ses larmes !
 Ah ! Lucile , au nom de vos charmes ,
 Quel est mon crime ou mon malheur ?

LUCILE.

Ah ! Julie , ah ! quelle douleur !
 Laissez-moi cacher mes larmes.

DORVAL.

Ai-je pu causer vos larmes ?

LUCILE.

Non, c'est l'excès du malheur.

DORVAL ET JULIE.

Voyez à vos genoux,
 Un amant, un époux.
 Daignez le voir, daignez l'entendre.
 C'est un amant, c'est un époux.

LUCILE.

Dorval à mes genoux !
 Ah ! levez-vous, éloignez-vous.
 Non, non, ce nom si tendre,
 Ce nom d'amant, ce nom d'époux,
 Je ne dois plus l'entendre :
 Il n'est plus fait pour nous.

DORVAL.

Hélas ! encore à l'instant même ,
 Ces noms pour nous
 Étaient si doux !

LUCILE.

Hélas ! encor, encor de même,
 Ces noms pour nous
 Seraient si doux !

Mais...

DORVAL.

Quoi ?

LUCILE.

Dorval, éloignez-vous.

DORVAL.

Non, vous ne m'aimez plus.

LUCILE.

Croyez que je vous aime ;
 Mais sans espoir.
 Ne plus vous voir
 Est mon devoir !

DORVAL.

Ne plus nous voir !
 Quoi ! sans espoir !
 Ah ! quel devoir !

JULIE, LUCILE, DORVAL.

JULIE. { Tout annonce un jour propice,
Et tout change en un moment !
DORVAL. { Quelle épreuve ! quel supplice,
Pour le cœur d'un tendre amant !
LUCILE. { Quelle épreuve ! quel supplice,
Pour le cœur d'un tendre amant ! (*Lucile sort.*)

SCÈNE XII.

DORVAL, JULIE.

DORVAL.

Elle me fuit ! dis-moi ce qui peut la troubler.
Son père?...

JULIE.

En le quittant elle était dans la joie.

DORVAL.

Elle n'a vu que Blaise.

JULIE.

Il vient de lui parler.

DORVAL.

Julie, à l'instant même il faut que je le voie.
Va me l'appeler.

SCÈNE XIII.

DORVAL, *seul*.

Oui, quelqu'un m'aura noirci.

On a mille envieux le jour qu'on se marie.

Blaise aura recueilli quelques traits de l'envie ;

Mais je vais en être éclairci.

SCÈNE XIV.

DORVAL, BLAISE.

DORVAL.

Blaise, avant de vous voir Lucile était heureuse.

Elle n'a vu que vous ; quelle amertume affreuse,

Quel poison dans son âme avez-vous répandu ?

BLAISE.

Monsieur, j'ai fait ce que j'ai dû.

DORVAL.

Ce que vous avez dû ! sans doute

C'est du mal qu'on a dit de moi,

Que vous croyez vous-même, et que Lucile écoute ?

BLAISE.

Non, je vous en donne ma foi.

Tout le monde ici vous révere.

A Lucile ! du mal de vous !

Elle n'en croirait pas son père.

LUCILE,

DORVAL.

Qui peut donc l'affliger dans des momens si doux ?
Pourquoi me snir ? Pourquoi n'est-elle plus la même ?

BLAISE.

Ah ! c'est peu de vous honorer ;
Pour son malheur, elle vous aime.

DORVAL.

Son malheur ! en est-ce un de se voir adorer ?

BLAISE.

Son sort, je le sais bien, était digne d'envie.

DORVAL.

Et qui l'empêche d'en jouir ?

BLAISE, *tristement*.

Moi.

DORVAL.

Vous ?

BLAISE.

Je n'ai jamais su flatter ni trahir.

DORVAL.

C'est par toi que Lucile à mes vœux est ravié !
Que t'ai-je fait, cruel, pour me désespérer ?

BLAISE.

Et pour elle et pour vous je donnerais ma vie.

DORVAL.

Apprends-moi donc, sans différer,
Quel obstacle s'oppose au bonheur où j'aspire.

BLAISE.

C'est à Lucile à vous le dire.

DORVAL, *vivement*.

C'est à toi. Je veux le savoir.

Parle, parle ; ou crains ma colère.

SCÈNE XV.

LUCILE, TIMANTE, DORVAL, BLAISE.

LUCILE.

Modérez-vous, Dorval, et respectez mon père.

DORVAL.

Lui ! votre père !

TIMANTE, *consterné*.

Il l'est. Je suis au désespoir.

DORVAL.

Quoi !

TIMANTE.

Blaise en a la preuve, et je viens de la voir.

DORVAL.

Blaise ! le père de Lucile !

LUCILE.

Dorval, épargnons-nous une plainte inutile.

Vous perdre est mon malheur ; le suivre est mon devoir.
Adieu.

DORVAL.

Vous voulez que je meure.

TIMANTE.

Quoi ! ma fille, tu veux nous quitter !

LUCILE.

Tout à l'heure.

DORVAL.

Ah ! monsieur, par pitié, daignez la retenir.

LUCILE.

Laissez-moi m'en aller où mon destin m'appelle.

DORVAL, *vivement*.

Hélas ! c'est à présent qu'il faut vous souvenir

De votre tendresse pour elle.

Vous l'avez tant aimée !

TIMANTE.

Où. Du fruit de mes soins

J'allais jouir. J'étais si fier d'être son père !

Avec sa probité, Blaise me désespère.

BLAISE.

Pardon. C'est à regret : mes pleurs en sont témoins.

TIMANTE.

Tu me fais bien du mal !

BLAISE.

Hélas ! je le partage.

TIMANTE.

Va, je ne t'en aime pas moins ;

Je t'en estime davantage.

Mais moi, me voilà seul et dans l'affliction,

Riche, mais bientôt vieux, délaissé, sans famille.

Blaise est bien plus heureux ! il retrouve sa fille ;

Et fait une belle action.

Vous pleurez tous : mon sort vous touche et vous afflige.

Eh bien ! pourquoi nous affliger ?

A nous quitter qui nous oblige ?

Si le sort est injuste, il faut le corriger.

Lucile, laissons dire Blaise.

Comme nous qu'il soit à son aise,

Et qu'il laisse en paix mes vieux jours.

Sois ma fille. Je veux que tu le sois toujours.

BLAISE ET LUCILE.

Ah ! monsieur !

DORVAL.

Achevez, et de votre naissance,

Lucile, gardons le secret.

Je crains, je l'avoue à regret,

Que mon père en ait connaissance.

LUCILE.

Il le saura. Moi, l'abuser!

Non, Dorval, non, plus de mystère.

Je suis fille de Blaise ; et ne veux point le taire.

Son exemple m'apprend à ne rien déguiser.

DORVAL.

Je suis perdu.

TIMANTE.

C'est moi qui veux , avec prudence ,

Me charger de la confidence.

Le voici. Laissez-moi ménager doucement

Et sa délicatesse, et son étonnement.

SCÈNE XVI.

DORVAL père, TIMANTE.

DORVAL père.

Où sont nos jeunes gens?

TIMANTE.

Paix, ils sont en dispute.

DORVAL père.

Avant que d'être mariés?

C'est de bonne heure!

TIMANTE.

Vous riez?

Mais à l'air dont cela débute,

Ma foi, rien n'est plus sérieux.

DORVAL père.

Les amans sont capricieux!

Je gage que mon fils a tort.

TIMANTE.

Non, c'est Lucile

Qui du bon homme Blaise écoute les conseils;

Et comme il est sévère, il la rend difficile.

DORVAL père.

Sur quoi donc?

TIMANTE.

Sur un point qui touche vos pareils.

Au préjugé de la naissance

Elle prétend que vous tenez.

Des aïeux dont nous sommes nés,

Vous n'avez pas, dit-elle, assez pris connaissance.

DORVAL père.

Quelle idée! et dans quel moment

Lui vient cette délicatesse!

De ceux de mon état je n'ai point la faiblesse;

Et pour moi l'habitude à penser noblement

Fait tout le prix de la noblesse.

TIMANTE, *avec une joie timide.*
Quoi! tout de bon?

DORVAL père.

Assurément.

Et puis, n'avez-vous pas une place honorable,
Un état dans le monde, un bien considérable?

TIMANTE.

Et vraiment, c'est avec son bien
Qu'un homme opulent eu impose.
On croirait que c'est quelque chose;
Et le plus souvent ce n'est rien.

DORVAL père.

Eh! monsieur, dans le monde est-ce que l'on publie
Qui l'on est? d'où l'on vient?

TIMANTE.

Tout se sait.

DORVAL père.

Tout s'oublie.

TIMANTE.

L'envie a des yeux vigilans.

DORVAL père.

La modestie et la décence

Font passer la richesse en faveur des talens.

On ne recherche la naissance

Que des parvenus insolens.

TIMANTE.

Lucile est si modeste, et si douce, et si bonne!

DORVAL père.

Oui, je suis sûr qu'elle plaira.

Elle n'humiliera personne;

Personne ne l'humiliera.

D U O.

TIMANTE, *avec timidité.*

N'est-il pas vrai qu'elle est charmante,

Caressante,

Si décente!

Qui n'aimerait cet enfant-là?

DORVAL père, *avec impatience.*

Eh! je vous dis qu'elle m'enchanté.

Comme vous je sais tout cela.

TIMANTE.

Elle a certaine grâce... là,

Si naturelle, si touchante!

DORVAL père.

Eh! je vous dis qu'elle m'enchanté.

Comme vous je sais tout cela.

TIMANTE.

Elle est sensible, caressante.

LUCILE,

DORVAL père.

Eh oui, sensible, caressante.

TIMANTE.

Qui n'aimerait cet enfant-là!

DORVAL père.

Comme vous je sais tout cela.

TIMANTE.

Quel donmage que la naissance!...

DORVAL père.

Encor! Eh bien, je l'en dispense.

TIMANTE.

Tout irait bien sans ce point-là.

DORVAL père.

Passons, passons sur ce point-là.

TIMANTE, avec embarras.

Oui, mais.....

DORVAL père.

Quoi donc?

TIMANTE.

o. La pauvre enfant!

DORVAL père.

Voilà bien du mystère!

TIMANTE.

Que ne puis-je me taire!

Mais on me le défend.

DORVAL père.

Eh bien! pariez.

TIMANTE.

La pauvre enfant!...

N'est-il pas vrai qu'elle est charmante?

Qui n'aimerait cet enfant-là?

DORVAL père.

Eh! je vous dis qu'elle m'enchanté.

Comme vous je sais tout cela.

(Fin du Duo.)

TIMANTE.

Vous croyez donc qu'elle fera,

Daus le monde; oublier son père?

DORVAL père.

Le faire oublier! ah! j'espère

Que jamais on ne l'oublicra.

Vous êtes aussi trop modeste.

TIMANTE.

C'est que vous ne savez pas tout.

DORVAL père.

Dites-moi donc vite le reste;

Car ma patience est à bout.

TIMANTE, en tremblant.

Et si je vous dis que Lucile

Eut de pauvres gens pour aïeux ;
Des laboureurs ?

DORVAL père, *brusquement.*

Eh bien ! des laboureurs... tant mieux.

C'est une classe honnête autant qu'elle utile.

TIMANTE, *avec une joie timide encore.*

Ah ! que c'est bien penser !

DORVAL père, *vivement.*

Et qui les ayilit ?

L'ingratitude et la sottise.

Moi j'honore, quoi qu'on en dise,

L'homme de bien qui me nourrit.

TIMANTE, *vivement.*

Vous devez donc honorer Blaise.

DORVAL père.

Oui, sans doute, et je suis bien aise

Qu'il soit l'ami de la maison.

TIMANTE, *avec sentiment.*

Hélas ! vous avez bien raison !

Je sais de lui des traits... C'est le plus honnête homme !

Lui-même on l'a trompé ; mais quand vous saurez comme !...

Aussitôt qu'il l'a su, c'est lui qui nous l'a dit.

DORVAL père.

Qu'a-t-il dit ?

TIMANTE.

Il a dit.... C'est là le difficile.

Qu'il est...

DORVAL père.

Achevez donc.

TIMANTE.

Le père de Lucile.

DORVAL père.

Blaise !

TIMANTE.

Lui-même.

DORVAL père.

O ciel !

TIMANTE, *affligé, à part.*

Voilà qu'il se dédit.

DORVAL père.

Et comment se peut-il ?

TIMANTE.

Un malheureux échange.

Ma fille mourut ; et l'on mit

La sœur à la place.

DORVAL père.

Il permit !

TIMANTE, *vivement.*

Non, c'est à son insu.

LUCILE,

DORVAL père.

Quelle aventure étrange!

TIMANTE, *avec inquiétude et timidité.*

Eh bien!

DORVAL père.

Vous m'avez interdit.

TIMANTE, *tristement.*

Faut-il congédier la fête?

DORVAL père, *après un silence, vivement.*

Non, mon ami. Blaise est honnête;

Et sa probité l'ennoblit.

SCÈNE XVII.

TIMANTE, DORVAL père, DORVAL, LUCILE, BLAISE, JULIE.

TIMANTE.

Venez, mes enfans. La noblesse

Avec nous veut bien s'oublier.

DORVAL père.

Ce n'est point se méconter.

Que d'admettre chez soi l'honneur et la sagesse.

DORVAL.

Mon père!

DORVAL père.

Sois heureux.

LUCILE.

Monsieur!

TIMANTE.

Je te défends

De jamais m'appeler autrement que ton père.

DORVAL.

Eh oui! par vos bienfaits, nous sommes vos enfans.

TIMANTE.

Mes bienfaits sont payés. Et vous, Blaise, j'espère

Qu'avec nous vous allez vivre exempt de travaux.

BLAISE.

Monsieur, nous n'oublierons jamais ce que nous sommes.

DORVAL père.

Mon ami, trop heureux les hommes

Qui par le cœur sont vos égaux.

SCÈNE XVIII.

Les mêmes, UN LAQUAIS:

LE LAQUAIS.

La jeunesse du voisinage

Vient à la mariée offrir, selon l'usage,

Et la couronne et le bouquet.

TIMANTE.

Qu'on ouvre le salon, l'office et le buffet;

Qu'on déjeune et qu'on danse ; et pour tout le village
Que ce jour fortuné soit un jour de banquet.

(Des villageois et villageoises viennent en dansant présenter à Lucile le
bouquet de noce et le chapeau de fleurs.)

COUPLETS.

UNE VILLAGEOISE.

Chantons deux époux
Que sous ses lois l'Amour assemble ;
Chantons deux époux
Qu'il joint de ses nœuds les plus doux.

Autour d'eux il nous semble.
Danser sous deux jeunes ormeaux,
Qui s'élèvent ensemble
Pour unir leurs rameaux.

UNE AUTRE VILLAGEOISE.

Heureux parmi nous,
Protégez-nous sous votre ombrage ;
Heureux parmi nous,
N'ayez ni rivaux ni jaloux.

Si l'amour est volage,
C'est pour s'enfuir loiu des palais,
Et chercher au village
L'innocence et la paix.
Heureux parmi nous, etc.

UNE PETITE VILLAGEOISE.

On dit qu'à quinze ans,
On plaît, on aime, on se marie :
Je n'ai que dix ans ;
C'est encor bien loin de quinze ans.
Dites-moi, je vous prie,
Comment on abrège le temps ;
Car j'aurais bonne envie
De presser les instans.

CHŒUR.

LES VILLAGEOIS.

De la fête
Que l'Amour apprête,
La franche amitié
Veut être de moitié :
A la fête
Que l'Amour apprête,
Nous accourons tous,
Aussi joyeux que vous.

DORVAL, LUCILE, DORVAL père et TIMANTE.

De la fête
Que l'Amour apprête,

LUCILE.

La franche amitié
Doit être de moitié :
A la fête
Que l'Amour apprête ,
Amis , soyez tous
Aussi joyeux que nous.

LES DEUX AMANS.

Ah ! je respire.
L'heure où j'aspire ,
Vient , vole , arrive , et j'y touche à l'instant.
A l'amant

Qui pour { moi } soupire ,
 { toi }

Je vais } faire un sort charmant.
Tu vas }

CHŒUR.

De la fête , etc.

LES DEUX AMANS.

L'Amour , témoin de nos alarmes ,
Ne nous a vus que plus épris :
Il souriait à nos larmes ;
Ce sourire en était le prix.

Que sa faveur est sensible
Quand on a craint ses rigueurs !
Qu'il ajoute encor , s'il est possible ,
Au transport qu'il cause à nos cœurs.

CHŒUR.

De la fête , etc.

(Le ballet termine le spectacle.)

LE HURON,

COMÉDIE EN DEUX ACTES,

MÊLÉE D'ARIETTES;

Représentée, pour la première fois, par les comédiens italiens ordinaires du roi, le 20 août 1768.

MUSIQUE DE GRÉTRY.

ACTEURS.

LE HURON.

MADemoisELLE DE SAINT-YVES.

MONSIEUR DE SAINT-YVES, son père.

MADemoisELLE DE KERCABON.

MONSIEUR DE KERCABON, son frère.

LE BAILLI.

GILOTIN, son fils.

UN OFFICIER.

UN CAPORAL.

SOLDATS.

PAYSANS.

Le théâtre représente un village.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

MADemoisELLE DE KERCABON, MADemoisELLE DE SAINT-YVES.

MADemoisELLE DE SAINT-YVES.

Quoi! déjà le Huron est parti pour la chasse?

MADemoisELLE DE KERCABON.

Bon! dès le point du jour il était dans les champs.

Oh! les Hurons sont diligens;

Ils ne tiennent jamais en place.

Je les connais, j'avais un frère en Canada,

Il mourut dans ce pays-là,

Aussi-bien que sa femme, à la fleur de son âge.

Mais parlons de notre sauvage:

Comment le trouvez-vous?

MADemoisELLE DE SAINT-YVES.

Bon enfant tout-à-fait.

MADemoisELLE DE KERCABON.

Bon enfant! l'éloge est modeste.

Il est charmant! comme il est fait!

Comme il est gai! comme il est lesté!

Il cherche à plaire; il est galant à sa façon.
 Mon frère l'aime avec tendresse;
 En l'instruisant il le caresse.
 Moi, je lui fais aussi quelquefois la leçon.
 Il rit de si bon cœur! il a dans son langage
 Tant de candeur et d'ingénuité!...

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Oui, c'est la simple vérité.

MADemoiselle DE KERCABON.

Si jamais il aime, je gage
 Qu'il aimera mieux qu'un Français.
 (*Modestement.*)

Moi, je ne m'y connais pas; mais....
 Je crois que pour aimer, rien n'est tel qu'un sauvage.
 Et par exemple, quel dommage
 Que le fils du bailli ne lui ressemble pas!
 Vous seriez bien moins difficile.

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Ah! je l'ai vu, cet imbécile.

MADemoiselle DE KERCABON.

Vos pères hier au soir se sont parlé tout bas;
 Et je crois l'affaire conclue.

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Non, à le refuser je suis bien résolue.

AIR.

Si jamais je prends un époux,
 Je veux que l'amour me le donne;
 Qu'à la fête il vienne avec nous,
 Et que sa main nous y couronne.

Un choix contraire à nos desirs
 Devient une source de larmes.
 La liberté seule a des charmes;
 Elle est la source des plaisirs.
 Si jamais, etc.

N'est-ce pas au cœur à eholsir
 L'objet qu'il doit aimer sans cesse?
 On voit bientôt l'amour s'enfuir,
 S'il sent que sa chaîne le blesse.
 Si jamais, etc.

SCÈNE II.

MADemoiselle DE SAINT YVES, MADemoiselle DE KERCABON,
 GILOTIN.

MADemoiselle DE KERCABON.

Vous voilà, monsieur Gilotin;
 D'où venez-vous donc si matiu?

GILOTIN.

Vraiment, je viens de voir chasser l'homme sauvage.
Il met en l'air tout le village.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Chasse-t-il de bon cœur ?

GILOTIN.

Ah ! c'est un vrai lutin.

A I R.

Comme il y va !

Comme il détail !

Quel chasseur que ce Huron-là !

Il faut le voir dans ces vallons :

Il a des ailes aux talons.

Il tire à balle,

Pan, pan, pan : il tue à tous coups.

Les pauvres lièvres en sont tous

Comme des fous.

Feinte ni ruse,

Rien ne l'abuse :

Il sait leurs tours

Et leurs détours.

Ah ! quel coureur !

Il vous les lasse.

Ah ! quel tireur !

Il les terrasse.

Pan, pan, pan : il tue à tous coups.

Tout d'une haleine

Il court la plaine

Sans être jamais las.

Si celui-là n'est pas alerte,

Certe

Je ne m'y connais pas.

A la course, au vol, à cent pas,

Il tire, et la pièce est à bas.

Comme il y va ! etc.

Il sera de la noce, il chassera pour nous.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

De quelle noce ?

GILOTIN.

De la nôtre.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

De la nôtre ?

GILOTIN.

Oui, c'est moi qu'on marie avec vous ;

Ils sont d'accord.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Qui donc ?

LE HURON,

GILOTIN.

Qui? mon père et le vôtre.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Je m'en doutais.

GILOTIN.

Hé quoi, l'on ne vous l'a pas dit?

Ce soir on mande le notaire.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Ce soir!

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Il est pressé!

GILOTIN.

Cela vous étourdit?

Oh! nous allons vite en affaire.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Mais comment se peut-il?...
GILOTIN.

Comment? la chose est claire :

Un jour que je rêvais, j'étais là comme un sot.

Mon père est physionomiste;

Et comme il entendit que je ne disais mot,

Il devina que j'étais triste.

Il me regarde entre deux yeux.

Qu'as-tu donc? me fit-il. Moi! je n'ai rien, lui fis-je.

Tu mens : quelque chose t'afflige;

Fit-il. Vous l'avez dit : j'ai de l'amour. Tant mieux!

Voyons, qui t'a donné dans l'aile?

Je dis que c'était vous. Oui-dà, fit-il, c'est elle?

Et tu t'affliges pour cela?

Va, tu n'es qu'un benêt. (Il est badin, mon père.)

Hé bien, fit-il, demandons-la.

Sitôt dit, sitôt fait. Voilà tout le mystère.

(gaiement.)

Ma future, allons, touchez là.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

O ciel!

GILOTIN.

Vous en êtes bien aise,

N'est-ce pas?

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Point du tout, monsieur, ne vous déplaît.

GILOTIN.

Vous ne m'aimez donc pas?

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Non.

GILOTIN.

Non! vous badinez.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Rieu n'est plus sérieux.

GILOTIN.

Oui-dà! vous m'étonnez.

Je croyais pourtant bien vous plaire.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Il n'en est rien.

GILOTIN.

N'importe, allez, laissez-moi faire.

DUO.

Ne vous rebutez pas,

Voilà que je vous aime.

Cela vient pas à pas,

Cela vient de soi-même.

Vous m'aimerez aussi,

Vous m'aimerez de même.

Cela vient de soi-même,

Du soir au lendemain.

Pour obtenir le cœur, il faut avoir la main.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Non, ne vous flattez pas:

Il n'en est pas de même.

Non, cela ne vient pas,

Ne vient pas de soi-même.

Je n'aime pas ainsi,

Je n'aime pas de même.

Non, non.

GILOTIN.

Si, si.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Ne croyez pas qu'on aime

Du soir au lendemain.

Il faut avoir le cœur, pour obtenir la main.

SCÈNE III.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES, MADEMOISELLE DE KERCABON,

GILOTIN, LE HURON.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Ah! voici le Huron.

LE HURON.

Bonjour, mesdemoiselles.

Voilà ma chasse, elle est à vous.

GILOTIN, *bas*, à *mademoiselle de Saint-Yves*.

C'est pour la noce.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES, *avec impatience*.

Ah! laissez-nous.

LE HURON.

Les lièvres sont vivans. Comme ils n'avaient point d'ailes,

A la course je les ai pris.

Mais j'ai tiré sur les perdrix,

Ne pouvant pas voler comme elles.

LE HURON.

GILOTIN, *approchant d'un lièvre.*
Voyons.... Il remue! (*Il recule.*)

LE HURON.

As-tu peur?

MADemoiselle DE KERCABON.

En lièvre l'épouvante.

LE HURON.

Approche : allons, courage.

GILOTIN.

Le voir de loin , c'est le plus sage.

LE HURON.

Cela s'appelle avoir du cœur.

MADemoiselle DE KERCABON, *d'un air d'amitié.*

Allons, reposez-vous ; vous êtes tout en nage.

Vous chassez avec trop d'ardeur.

Moi, je veux que l'on se ménage.

LE HURON, *s'asseyant.*

Le repos me fatigue. Agir est un besoin

Que j'ai senti toute ma vie.

GILOTIN.

Il a le diable au corps.

MADemoiselle DE KERCABON.

Comment vous prit l'envie

De venir voyager si loin?

LE HURON.

Je suis né curieux ; j'étais libre de soin ;

Et l'occasion nous convie.

MADemoiselle DE KERCABON.

Avez-vous pu, si jeune, hélas!

Quitter père et mère?

LE HURON.

On n'a guère

De regret à quitter ce qu'on ne connaît pas.

GILOTIN.

Est-ce que les Hurons n'ont ni père ni mère?

MADemoiselle DE KERCABON.

Nous vous en servirons.

LE HURON.

Je m'en passe fort bien.

A mon âge un Huron se suffit à lui-même ;

Et, grâce à la nature, il ne me manque rien ,

(*regardant mademoiselle de Saint-Yves.*)

Qu'un objet fait pour moi, qui me plaise et qui m'aime.

(*d'un air caressant.*)

Assseyez-vous là.

MADemoiselle DE SAINT-YVES, *avec douceur.*

J'aime à me tenir debout.

LE HURON.

Nous serons plus près l'un de l'autre.

GILOTIN.

Oui-dà ?

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Non.

LE HURON.

Pourquoi non ?

GILOTIN.

Le drôle est de bon goût !

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Ce ne serait pas bien.

LE HURON.

Quel pays que le vôtre !

On y croit voir du mal à tout.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Chez vous on est moins difficile,

N'est-ce pas ?

LE HURON.

Difficile ? on ne l'est point du tout.

Si vous saviez combien votre sexe est docile,

Et combien par l'amour le nôtre est adouci !

Ah ! si dans nos forêts, où règne la nature,

J'avais pu rencontrer ce que je trouve ici,

J'y serais encor, je vous jure.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Vous n'aimez pas ce pays-ci.

LE HURON.

S'il me laissait aimer, je l'aimerais aussi.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Voyagez-vous encor ?

LE HURON.

Non. Je courais le monde

Pour voir un peu comme il est fait.

Mais ce qu'il a de plus parfait,

Je l'ai vu ; j'ai fini ma ronde.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

On connaît donc l'amour au pays des Hurons ?

LE HURON.

Ah ! comme vous, nous l'adorons.

Où ne connaît-on pas sa puissance infinie ?

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Je voudrais bien savoir, quelle est, en Huronie,

La façon d'exprimer son inclination.

LE HURON.

C'est de faire, en aimant, quelque belle action

Qui plaise à ce qui vous ressemble.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Get amour-là vaut bien le nôtre, ce me semble.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Avez-vous aimé ?

LE HURON,

LE HURON.

Oui, la belle Abucaba.

Elle chassait un lièvre à vingt milles du gîte ;

Uu Algonquin le prit et le lui déroba.

J'attrapai l'Algonquin ; je l'amenai bien vite

Tout tremblant à ses pieds. Elle lui pardonna ,

Et devant lui me couronna.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Et vous l'aimiez à la folie ?

LE HURON, *vivement*.

Oui, de toute mon âme. Elle était si jolie !

AIR.

Les jones ne sont pas plus droits.

Elle en avait la souplesse,

De la biche la vitesse ,

De l'hermine la finesse ,

Et la blancheur à la fois.

La colombe est moins fidèle ;

L'aigle n'est pas plus fier qu'elle ;

Et les agneaux sont moins doux.

Aussi fraîche que la rose,

Elle eut même quelque chose ,

Oui, quelque chose de vous.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Qu'est-elle devenue ?

LE HURON.

Un ours me l'a mangée.

GILOTIN.

C'est dommage !

LE HURON.

Je l'ai tué, ce vilain ours.

Mais je la plains encore, après l'avoir vengée.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Vous ne la plaignrez pas toujours.

LE HURON.

Oh ! non. Je sens déjà ma douleur soulagée.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Mais, quel bijou frappe mes yeux ?

LE HURON.

Ah ! s'il vous paraît curieux ,

Recevez-le des mains de la reconnaissance.

Je n'ai rien de plus précieux.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Que vois-je ! quelle ressemblance !

(vivement.) Et d'où tenez-vous ces portraits ?

LE HURON.

Je les avais dès ma naissance.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Plus j'en examine les traits....

Oui, c'est elle, c'est lui. Ciel !

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Voyons.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Je vous quitte :

Je vais trouver mon frère , et reviens au plus vite.

SCÈNE IV.

LE HURON, MADEMOISELLE DE SAINT-YVES, GILOTIN.

LE HURON.

Quel trouble est venu la saisir !

Si ce bijou lui fait plaisir

Elle peut le garder.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Qu'est-ce ?

LE HURON.

Une double image.

Dès l'enfance on m'a dit qu'en la portant sur moi ,

Je serais heureux : je vous voi ,

Vous accomplissez le présage.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Mais vous me dites des douceurs.

LE HURON.

Que vous dirais-je ? hélas ! pour vous de tous les cœurs

Tel sera toujours le langage.

A I R.

Vous me charmez ;

Vous enflamez

Jusques à l'air que je respire.

Absent de vous, je ne sais quoi ,

Plus fort que moi ,

bis.

Vers vous m'attire ;

Je jouis dès que je vous voi ;

Mais, en jouissant, je désire.

Quel est ce désir ?

D'où naît ce plaisir.

C'est un délire ,

Le vrai délire ,

L'heureux délire du plaisir.

Ah ! si votre cœur pouvait lire ,

S'il pouvait lire dans le mien !... *bis.*

Ce qu'un sauvage ne sait dire ,

Croyez, croyez qu'il le sent bien.

Vous me charmez, etc.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Mais... voyez donc, ma bonne amie

Qui me laisse avec vous... je ne sais pas pourquoi.

GILOTIN.

J'y suis. N'ayez pas peur.

LE HURON,

LE HURON, *voulant la retenir.*

Un moment.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Laissez-moi.

Je vais la retrouver. Elle est bien étourdie !

SCÈNE V.

LE HURON, GILOTIN.

GILOTIN.

J'espère, au moins, que ce n'est pas
De l'amour que tu sens pour elle.

LE HURON.

De l'amour ! Pourquoi non ? Je suis jeune ; elle est belle.
Ah ! peut-on sans amour avoir vu tant d'appas ?

GILOTIN.

Oh ! ce n'est pas ici comme dans l'Huronie.
C'est à moi, s'il vous plaît, qu'elle doit être unie :
C'est à moi de l'aimer.

LE HURON.

Que dis-tu ?

GILOTIN.

Que demain

Son père me donne sa main.

LE HURON.

Elle y consent ?

GILOTIN.

Pour elle, elle en a peu d'envie,
Mais les pères chez nous disposent des enfans.

LE HURON.

Et moi, vois-tu, je te défends
D'y jamais penser de ta vie.

GILOTIN.

Est-ce de vous que je dépends ?

LE HURON.

Non ; mais tu dépends d'elle. Il faut savoir lui plaire,
Ou lui laisser choisir l'époux qui lui plaira.

GILOTIN.

Et si je plais à son père ?

LE HURON.

Son père t'épousera.

Pour elle, c'est une autre affaire :
Quelque choix qu'elle fasse, il sera volontaire ;
Et son cœur en décidera.

AIR.

Qu'on mette à prix le cœur d'Hortense ;
Je défierai tous mes rivaux.
Il n'est ni danger, ni travaux
Qui puissent lasser ma constance.

Fallût-il repasser les mers,
Franchir les torrens à la nage,
Braver la rigueur des hivers,
Affronter les vents et l'orage;
A son amant tout sera doux
Pour obtenir le nom d'époux.

GILOTIN.

Tout cela m'est égal. Je vais trouver mon père,
Et nous verrons si l'on préfère
Un nouveau venu, comme toi,
Au fils d'un bailli, comme moi.

SCÈNE VI.

MONSIEUR DE KERCABON, MADEMOISELLE DE KERCABON,
MADEMOISELLE DE SAINT-YVES, LE HURON.

M. DE KERCABON, *transporté*.

Venez, embrassez-moi, mon neveu; car vous l'êtes.

LE HURON.

Moi ! votre neveu !

M. DE KERCABON.

Ces portraits,
Votre pays, votre âge, et les temps et les faits,
Tout s'accorde : preuves complètes.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Ciel !

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Vous n'avez jamais vu vos parens ?

LE HURON.

Jamais.

M. DE KERCABON.

Justement.

LE HURON.

Ils m'avaient délaissé. Ma nourrice
Ne me trouva que cet indice.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Hélas ! il me rappelle un frère que j'aimais.

QUATUOR.

M. DE KERCABON.

Il a les traits de son père.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Il a les yeux de sa mère.

M. DE KERCABON, MADEMOISELLE DE KERCABON.

Voilà ses yeux, voilà ses traits,

Ces traits de caractère.

Il est Français.

LE HURON.

Je suis Français !

LE HURON,

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Il est Français !

M. DE KERCABON, MADemoiselle DE KERCABON.

Voilà ces traits de caractère.

LE HURON.

N'ai-je pas encor quelques traits

De caractère ?

M. DE KERCABON, MADemoiselle DE KERCABON.

Voilà tes yeux, voilà tes traits.

LE HURON.

Ah ! quel bonheur ! je suis Français.

M. DE KERCABON, MADemoiselle DE KERCABON, MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Ah ! quel bonheur ! il est Français.

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Oui, ce sont les traits

De ces portraits.

LE HURON.

Ah ! cela semble fait exprès.

M. DE KERCABON.

« Oui, ce sont les traits

De ces portraits.

MADemoiselle DE KERCABON, *avec plus d'attention.*

Cependant, mon cher frère,

Regardez bien ses yeux ;

Il les a beaucoup mieux.

Je vois, je croi,

Je ne sais quoi.

M. DE KERCABON, *brusquement.*

Chimère !

Il a les traits

De ces portraits.

MADemoiselle DE KERCABON.

Ah ! oui. Ce sont les yeux de sa mère.

M. DE KERCABON.

Ce sont les traits de son père.

ENSEMBLE.

Ah ! quel bonheur ! il est Français.

LE HURON.

Ah ! quel bonheur ! je suis Français.

M. DE KERCABON.

Mon neveu, pour voir nos amis,

Il faut demain être bien mis,

Et t'habiller à la française.

LE HURON.

Pourquoi ? Je suis fort bien, car je suis à mon aise.

Mon habit m'est commode, et j'y suis attaché.

M. DE KERCABON.

Mais que dira-t-on ?

LE HURON.

Quoi qu'on dise,
Comme je vis pour moi, je veux vivre à ma guise ;
Et je le mets dans mon marché :
Chacun son goût : c'est ma devise.

M. DE KERCABON.

Mais il n'est pas possible....

LE HURON.

Ecoutez, parlons clair ?

Je suis né libre comme l'air,
Et partout je veux être en pays de franchise.
Me voulez-vous tel que je suis ?
Simple, honnête, faisant tout le bien que je puis ?
Voyez. N'ayez pas peur que jamais je m'avise
De vous gêner sur rien. Pleine aisance entre nous.

M. DE KERCABON.

Du pays où l'on est, il faut suivre les goûts.

LE HURON.

Chez les singes, fort bien ; mais non pas chez les hommes.

A quoi bon se ressembler tous ?

Nous naissons différens ; soyons ce que nous sommes.

M. DE KERCABON.

Je snis ton oncle, et....

LE HURON.

Oui, j'y donne mon aveu ;
Et j'aime bien autant que ce soit vous qu'un autre.
Mais suivons librement, moi mon goût, vous le vôtre,
Sans quoi plus d'oncle et de neveu.

M. DE KERCABON.

Parlez, mademoiselle, et lui faites entendre.

MADemoiselle DE SAINT-YVES, *avec modestie.*

A le persuader je n'ose pas prétendre.

(*au Huron, avec douceur.*)

Vous êtes obstiné !

LE HURON.

Non, je suis libre.

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Eh quoi !

Vous ne seriez donc pas quelque chose pour moi ?

LE HURON, *vivement.*

Ah ! parlez, commandez. A vos lois je me livre.

Dites comment je dois agir, penser et vivre ;

Comment je dois être vêtu,

A la huronne, à la française ;

Tout me devient égal, pourvu que je vous plaise.

M. DE KERCABON.

Eh bien ! te détermine-tu ?

LE HURON,

LE HURON, *plus vivement.*

Tout ce qu'elle voudra, mon oncle ; elle est charmante.

(à part.)

Mais sera-t-elle à Gilotin ?

Il dit qu'on la lui donne ; et cela me tourmente.

M. DE KERCABON, *à part.*

Je crois qu'on peut lui faire un plus heureux destin.

Son père est mon ami ; viens que je te présente.

SCÈNE VII.

MADemoiselle DE KERCABON, MADemoiselle DE SAINT-YVES.

MADemoiselle DE KERCABON, *à demi-fâchée.*

Mon frère est enchanté ; mais, moi,

Je suis bien aise aussi, je ne sais pas pourquoi.

Le beau plaisir que d'être tante !

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Quoi ! vous n'en êtes pas dans le ravissement !

MADemoiselle DE KERCABON.

Vous en parlez bien à votre aise.

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Tantôt vous le trouviez charmant.

MADemoiselle DE KERCABON.

Oh ! ce n'est pas qu'il me déplaît ;

Mais tout a bien changé de face en un moment !

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

AIR.

Ma bonne amie, est-il possible

D'avoir un plus joli neveu ?

Son air est doux, son cœur sensible ;

Il est tout âmé, il est tout feu.

De sa bonté touchante

J'ai déjà vu cent traits.

Ah ! si j'étais sa tante,

Ah ! que je l'aimerais !

MADemoiselle DE KERCABON.

Vous l'aimez sans cela : c'est moi qui vous l'assure.

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Moi !

MADemoiselle DE KERCABON.

N'en rougissez pas.

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

C'est donc sans le savoir.

MADemoiselle DE KERCABON.

Vous le savez fort bien ; et lui-même j'augure

Qu'il a pu s'en apercevoir.

AIR.

L'amour naissant n'a pas encore

Appris à garder son secret.
 C'est au moment qu'il vient d'éclorre,
 Qu'il sait le moins être discret.
 Il part toujours quelque étincelle
 D'un feu qui vient de s'allumer.
 Tout le trahit, tout le décele,
 Jusqu'au soiu de le renfermer.

Coup-d'œil rapide,
 Regard timide,
 Soupîrs échappés,
 Mots entrecoupés :

A quoi ne reconnaît-on pas
 Un cœur qui soupire tout bas ?

MADemoiselle DE SAINT-YVES, *confuse*.

On croit voir ce qu'on imagine.

MADemoiselle DE KERCABON.

Ah ! vous dissimulez ! Eh bien,

Vous ne savez donc pas ce que je sais.

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Quoi ?

MADemoiselle DE KERCABON.

Rien.

MADemoiselle DE SAINT-YVES, *vivement*.

Ah ! de grâce, parlez.

MADemoiselle DE KERCABON.

Non. C'est que je badine.

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Vous m'impatientez.

MADemoiselle DE KERCABON, *d'un ton ironique*.

Vous ne l'aimez donc pas ?

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Et si je l'aimais ?

MADemoiselle DE KERCABON.

En ce cas,

Mon frère aurait peut-être envie
 De faire à Gilotin préférer son neveu ;
 Mais cela vous touche si peu !

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Ah ! vous ne doutez pas que je n'en sois ravie.

MADemoiselle DE KERCABON.

L'avais-je dit ?

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Je l'aime, il le faut avouer.

MADemoiselle DE KERCABON.

Je vous servirai. Mais j'enrage
 De me voir réduite à jouer
 Le rôle de tante à mon âge.

LE HURON,
SCÈNE VIII.

MADemoiselle DE KERCABON, MADemoiselle DE SAINT-YVES, LE HURON.

LE HURON, *impatié.*

Quelles gens! je suis aux abois.
Je ne sais plus auquel entendre;
Tous m'interrogent à la fois.
J'ai beau leur répéter que je n'ai qu'une voix,
Aucun n'a le bon sens d'attendre.

(*Il les contrefait.*)

AIR.

Dans quel canton
Est l'Huronie?
Est-ce en Turquie?
En Arabie?
Eh! non, non, non.
En Laponie?
Eh! non, non, non.
Dans l'Huronie
Comment vit-on?
S'amuse-t-on?
Y parle-t-on
Le bas-breton?
Eh! non, non, non,
Les époux
Sont-ils jaloux?
Les jeunes filles
Gentilles?
Et oui, et non; mais c'est selon.
Dans l'Huronie
Comment vit-on?
S'amuse-t-on?
Boit-on du vin? fait-on l'amour?
Fait-on l'amour dans l'Huronie?
Quelle manie!
Ah! je suis sourd.
Messieurs! messieurs! dans l'Huronie
Chacun parle à son tour.

MADemoiselle DE KERCABON.

Mon neveu, tout cela ne doit point vous fâcher;
Pour vous l'aventure est heureuse;
Il ne vous manque plus ici qu'une amoureuxse;
Et je vous laisse la chercher.

SCÈNE IX.

LE HURON, MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

LE HURON, *vivement.*

Je n'irai pas bien loin, si j'en crois mon envie.
Enfin, me voilà libre. He bien? je suis Français;
En êtes-vous bien aise?

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Avec ma bonne amie,
Quand vous êtes venu, je m'en réjouissais.

LE HURON.

Je vous aime; et si je vous plais,
Je suis sûr à présent du bonheur de ma vie.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Savez-vous que votre oncle est occupé de nous?
Qu'il veut nous marier?

LE HURON.

Oui, mon oncle, ma tante;
Je suis sûr qu'ils le veulent tous.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Et croyez-vous aussi que mon père y consente?

LE HURON.

Il le faut bien. Et puis qu'avons-nous besoin d'eux?
Le bonheur est en nous, il dépend de nous deux.

(On entend un bruit de guerre.)

SCÈNE X.

LE HURON, MADEMOISELLE DE SAINT-YVES,

UN OFFICIER, Soldats.

L'OFFICIER.

AIR.

Vaillans Français, courez aux armes:
L'ennemi menace vos ports.
Si la gloire a pour vous des charmes,
Volez à sa voix sur ces bords.
Quand on sert un roi que l'on aime,
C'est une fête qu'un combat.
Chacun s'enrôle de soi-même,
Et tout sujet devient soldat.
Vaillans Français, etc.

SCÈNE XI.

LE HURON, MADEMOISELLE DE SAINT-YVES, GILOTIN,

UN OFFICIER, UN CAPORAL, Soldats.

LE CAPORAL, *tenant Gilotin.*

Allons, marche.

GILOTIN, *tremblant.*

Messieurs, je suis fils du bailli.

LE HURON,

LE CAPORAL.

Tu trembles, fâche!

GILOTIN.

Oui, j'ai la fièvre.

Pour avoir approché d'un lièvre,
Tantôt le cœur m'a défailli.

L'OFFICIER.

Prends cette épée.

GILOTIN.

A moi ! juste ciel ! une épée !

Et qu'en ferais-je ? hélas !

L'OFFICIER.

Nous le verrons dans peu.

GILOTIN.

De frayeur j'ai l'âme frappée ;
Et ce serait bien pis si je voyais le feu.

L'OFFICIER.

Prends.

GILOTIN.

Quelle contrainte inhumaine !

LE HURON, *fièrement*.

Donnez-la-moi, mon capitaine.

L'OFFICIER.

A toi ?

LE HURON.

Sans doute, à moi. Renvoyez ce poltron.

L'OFFICIER.

Va-t-en.

GILOTIN, *enchanté et s'enfuyant bien vite*.

Ah ! le charmant Huron !

SCÈNE XII.

MADemoiselle DE SAINT-YVES, LE HURON, UN OFFICIER,
UN CAPORAL, Soldats.

L'OFFICIER.

Es-tu Français ?

LE HURON.

On dit que j'ai l'honneur de l'être,

Et sur parole je le croi ;

Mais Hortense est Française, et ma patrie à moi,
C'est le pays qui l'a vu naître.

L'OFFICIER.

Ton nom ?

LE HURON.

Hercule Kercabon.

L'OFFICIER.

Ce nom promet beaucoup sans doute.

LE HURON.

J'espère vous tenir ce que promet mon nom.

Une seule chose me coûte ;

C'est de me séparer de cette aimable enfant.

L'OFFICIER.

Bon ! ce soir tu viendras la revoir triomphant.

LE HURON, à mademoiselle de Saint-Yves.

C'est pour ton roi que je m'engage ;

Tu me le permets ?

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

J'y consens.

Tu me fais trembler ; mais je sens

Que je t'en aime davantage.

(*Marche guerrière.*)

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES, seule.

A I R.

Toi, que j'aime plus que ma vie,

Fais ton devoir ; signale-toi ;

Et que tout le monde m'envie

Le cœur qui m'a donné sa foi.

Je chéris jusqu'aux alarmes

Que me cause ce beau jour.

La gloire essuiera les larmes

Qu'aura fait couler l'amour.

SCÈNE II.

GILOTIN, MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

GILOTIN.

Victoire ! Ils sont partis. Nous en voilà défaits.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

On s'est battu ?

GILOTIN.

Pour être brave,

Ma foi, vive le Français !

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Vous étiez là ?

GILOTIN, naïvement.

Moi ? non, j'étais dans notre cave,

En attendant le succès.

Mais c'est le bruit du village :

Les ennemis attaqués,

Ont déjà plié bagage,

LE HURON,

Les uns se sont embarqués,
D'autres s'en vont à la nage.

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Et le Huron, l'a-t-on vu ?

GILOTIN.

Tout au milieu du carnage
Il donnait à corps perdu :
Et s'il est mort, c'est dommage.

MADemoiselle DE SAINT-YVES, *avec effroi.*

Ah ! je m'applaudissais d'un excès de valeur
Qui peut-être a fait son malheur.

(*Vivement.*)

Allez, voyez, sachez s'il revient, s'il respire,
S'il est blessé, s'il est.... je tremble de le dire.

Allez, vous dis-je.

GILOTIN.

Un moment.

Ce Huron-là vivement
Vous touche et vous intéresse !
On dirait d'une maîtresse
Qui tremble pour son amant.

(*Il sort.*)

SCÈNE III.

MADemoiselle DE SAINT-YVES, *seule.*

Il est trop vrai ! l'effroi de plus en plus me presse.

RÉCITATIF OBLIGÉ.

Ah ! quel tourment ! peut-être il est blessé.

Parmi les morts peut-être on l'a laissé.

Sa faible voix appelle son amante ;

Sa faible voix m'appelle à son secours.

Ah ! je l'entends, cette voix défaillante.

Oui, cher amant, je t'entends et j'accours....

Où m'emportent mes alarmes ?

Moi seule, au milieu des armes ;

M'exposer aux yeux de tous !

Il n'est point mon époux,

Et je dépends d'un père....

Devoir, honneur sévère,

Pourquoi m'euchânez-vous ?

Que dis-je ? hélas ! cruelle !

Peut-être mon amant

Expire en ce moment.

Je l'entends qui m'appelle ;

Viens me fermer les yeux.

Jo-meurs, je meurs fidèle ;

Viens, reçois mes adieux....

AIR.

Ah ! mon cœur se déchire.
 C'est un trop long martyre ;
 Je cède à mon effroi.
 Je dois à ce que j'aime,
 Je dois plus qu'à moi-même ;
 Et la douleur extrême
 Ne connaît point de loi.
 Mon père lui-même
 Aura pitié de moi.

SCÈNE IV.

LE HURON, MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

LE HURON, *d'un air triomphant.*

Hé bien ? les avons-nous renvoyés lestement ?

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Te voilà ! je succombe à mon ravissement.

(Elle tombe pâmée dans les bras du Huron.)

LE HURON.

Hortense !... ô ciel ! est-il possible

Que tu m'aimes si tendrement !

Hélas ! tu n'es que trop sensible.

Respire, ouvre les yeux, rassure ton amant.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES, *reprenant ses esprits.*

Tu m'es rendu ! mon cœur se livre

Au plus délicieux transport.

LE HURON.

Du péril échappé, je rends grâce à mon sort ;

Car pour toi, mon Hortense, il est bien doux de vivre !

DUO.

Ah ! que tu m'attendris !

Quoi ! tu me chéris

Autant que je t'aime !

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Ah ! tes périls passés,

Tous mes sens glacés

Te l'ont fait voir assez.

LE HURON.

Bonheur suprême !

Nous aimons de même.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Crois que je t'aime

Bien plus que moi-même.

LE HURON.

Ton cœur est fait pour le mieu.

Que d'attraits ce lien

Rassemble !

LE HURON,

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Je vois nos jours
Couler toujours
Ensemble.

Ah! quel heureux accord!
Nous voir, et d'abord
Tous les deux s'entendre!

LE HURON.

Oui, j'ai senti d'abord
Cet heureux accord.
T'aimer était mon sort.

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

J'aurais dû me défendre.

LE HURON.

Quoi! d'un amour si tendre?

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Me seras-tu fidèle?

LE HURON.

Ma flamme est éternelle.
Oui, mon cœur t'est connu;
Ce cœur ingénu
N'a jamais su feindre.

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Ah! ton cœur m'est connu;
Je cesse de craindre.

LE HURON.

Moi! je les briserais
Ces nœuds pleins d'attraits,
Ces nœuds qu'Amour a faits?

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

Ah! qu'on nous laisse en paix
Jouer de ses bienfaits.

ENSEMBLE.

Qu'il nous enchaîne pour jamais.

MADemoiselle DE SAINT-YVES.

On vient; je ne veux plus qu'avec moi l'on te voie.

SCÈNE V.

MONSIEUR DE KERCABON, MADemoiselle DE
KERCABON, LE HURON.

M. DE KERCABON.

Mon neveu!

MADemoiselle DE KERCABON.

Mon neveu!

M. DE KERCABON.

Quel bonheur!

MADemoiselle DE KERCABON.

Quelle joie!

COMÉDIE.

609

LE HURON.

Oui, me voilà frais et dispos,
Prêt à recommencer si ces gens-là reviennent.
MADEMOISELLE DE KERCABON, *avec frayeur.*
Ah! que plutôt ils s'en souviennent;
Et qu'ils nous laissent en repos.

SCÈNE VI.

MONSIEUR DE KERCABON, MADEMOISELLE DE KERCABON,
LE HURON, MONSIEUR DE SAINT-YVES.

M. DE SAINT-YVES.

Monsieur de Kercabon, que je vous félicite.
Vous avez un neveu dont je suis enchanté.

LE HURON.

Quel suffrage, monsieur! et que j'en suis flatté!

M. DE SAINT-YVES.

Je le dois à votre mérite.

M. DE KERCABON.

Allons, raconte-nous tout ce qui s'est passé.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Mais il doit être las.

LE HURON.

Non, je suis délassé.

Vous voyez d'ici le rivage;
L'ennemi s'était rangé là.
Il nous attend, et nous voilà.
Nous marchons; le combat s'engage.

RÉCITATIF ORLIGÉ.

Sur nos étendards flottans
De ses vaisseaux l'airain gronde,
Cent tonnerres éelatans
S'élancent du sein de l'onde,
L'ardeur s'anime, et j'entends :
Feu! feu! feu! qu'on leur réponde.
Des deux côtés, c'est le même fracas.

Et puis : *silence!*

Doublez le pas.

Ne tirez pas!

Doublez le pas.

Avancez, avancez.

C'est là, quand le fer peut agir,
C'est là, c'est là le carnage.
Le feu n'est qu'un badinage;
C'est quand le fer peut agir,
C'est là, c'est là le carnage.
On voit les sabres rougir,
Et dans le sang la mort nage.
Nous avançons;

LE HURON,

Nous enfonçons;
 Les ennemis balancent;
 Les uns sont renversés,
 Les autres dispersés;
 Dans les eaux ils s'élancent.
 Et nous, le verre en main,
 Sur le champ de la gloire,
 Nous chantons la victoire,
 Et nous buvons leur vin.

MADemoiselle DE KERCABON.

Mon neveu, rendez grâce à monsieur de Saint-Yves.

Vous nous avez causé des alarmes bien vives ;

Il les partageait avec nous.

M. DE SAINT-YVES.

Je ne le cache point, j'ai tremblé pour sa vie.

LE HURON.

Ah! monsieur, il dépend de vous
 De la rendre digne d'envie.

M. DE SAINT-YVES, *à part, à monsieur de Kercabon.*

Je le souhaite. Allons, me voilà décidé :

Venez.

SCÈNE VII.

MADemoiselle DE KERCABON, LE HURON.

MADemoiselle DE KERCABON.

Réjouis-toi.

LE HURON.

Comment ?

MADemoiselle DE KERCABON.

Il a cédé.

Il t'accorde sa fille.

LE HURON.

Où ?

MADemoiselle DE KERCABON.

Je viens de l'entendre.

LE HURON.

Vous me comblez de joie. Ah! l'amant le plus tendre
 Est donc le plus heureux!

MADemoiselle DE KERCABON.

Il hésitait d'abord ;

Mais, ma foi, ta valcur vient de lui gagner l'âme.

LE HURON.

Ainsi tout le monde est d'accord!

Allons.

MADemoiselle DE KERCABON.

Où vas-tu ?

LE HURON.

Voir ma femme.

SCÈNE VIII.

MADEMOISELLE DE KERCABON, GILOTIN.

GILOTIN.

AIR.

Me prends-tu pour un sot ?
Et suis-je fait pour l'être ?
Croit-on m'envoyer pâtre,
Sans que je souffle un mot ?
Je suis fils d'un bailli,

Oui.

Je ne suis pas Huron,

Non.

On connaîtra mon père.

Quand il est en colère,

Il est pis qu'un démon.

Nous sommes gens de plume ;

Nous savons la coutume,

Et la forme, et le fonds.

S'il faut plaider, plaidons.

MADEMOISELLE DE KERCABON.

Mais l'on ne t'aime point.

GILOTIN.

Ah ! j'en sais bien la cause.

C'est qu'on trouve l'autre mieux fait,

Plus beau que moi, voilà le fait.

Mais à tout cela je m'oppose.

Oui, vous n'avez qu'à dire à votre beau neveu,

Que ce n'est pas pour lui que se fera la fête ;

Qu'un bailli n'est pas une bête,

Et que nous allons voir beau jeu.

SCÈNE IX.

MADEMOISELLE DE KERCABON, LE HURON.

LE HURON.

AIR.

Qu'ai-je donc fait qui les offense ?

N'est-elle pas à moi ?

N'a-t-elle pas ma foi ?

Pourquoi cette défense ?

Moi ! ne plus la revoir !

Ne plus revoir Hortense !

Ma chère Hortense !

Ma belle Hortense !

Je suis au désespoir.

On est d'accord ;

Elle est ma femme :

Je lui porte un cœur tout de flamme ,

LE HURON,

Et l'on blâme
Ce transport!

Qu'ai-je donc fait ? etc.

Tremblante aux genoux de son père,

Elle pleurait,

Et l'implorait;

Mais rien n'a fléchi sa colère.

Sans pitié, comme sans raison,

Il m'a chassé de la maison.

Qu'ai-je donc fait ? etc.

SCÈNE X.

MONSIEUR DE SAINT-YVES, MADEMOISELLE DE SAINT-YVES, LE
HURON, MADEMOISELLE DE KERCABON.

M. DE SAINT-YVES, irrité.

Quoi ! je te vois encore ! Ote-toi de mes yeux.

LE HURON.

Je n'ose l'aborder ; je tremble.

Ah ! je redoutais moins tous ces marins ensemble.

SCÈNE XI.

MONSIEUR DE SAINT-YVES, MADEMOISELLE DE SAINT-YVES,
MADEMOISELLE DE KERCABON.

M. DE SAINT-YVES.

A-t-on jamais rien vu de plus audacieux ?

Chez moi-même, à mes gens venir parler en maître !

Sans moi, sans mon aveu, demander à vous voir !

S'annoncer votre époux ! (il est bien loin de l'être.)

Et parce que mes gens, qui savent leur devoir,

Refusent de le recevoir,

Oser les menacer d'entrer par la fenêtre !

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES, tremblante et suppliante.

Mon père !

M. DE SAINT-YVES.

On l'a flatté d'un inutile espoir.

J'ai trop appris à le connaître.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Mon père !

M. DE SAINT-YVES.

Quel emportement !

Et moi j'allais imprudemment !....

Je suis trop faible et trop facile ;

Mais cela peut se réparer.

Ma fille, il faut nous séparer.

Et pour toi le couvent est le plus sûr asile.

MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Le couvent !

M. DE SAINT-YVES.

Obéis ; tu le dois. Je le veux.

MADemoiselle DE SAINT-YVES, à mademoiselle de Kercabon.

Ah ! consolez ce malheureux.

SCÈNE XII.

LE HURON, MADemoiselle DE KERCABON.

LE HURON, *vivement*.

Est-il apaisé ?

MADemoiselle DE KERCABON.

Non. Et dans le moment même

Il l'envoie au couvent.

LE HURON.

Le couvent ! qu'est cela ?

MADemoiselle DE KERCABON.

Un séjour où l'on est invisible.

LE HURON.

Et c'est là

Qu'on veut renfermer ce que j'aime ?

MADemoiselle DE KERCABON.

Je vais trouver ton oncle : il peut tout apaiser.

Mais toi, ne vas pas t'aviser

De faire encore ici quelque tour de sauvage.

Si tu veux être heureux, sois sage.

SCÈNE XIII.

LE HURON, *seul*.

AIR.

Que ne suis-je encor dans nos bois,

Loin de ces funestes rivages !

C'est vous cruels, vous et vos lois,

C'est vous qu'on doit nommer sauvages.

Que ne suis-je encor dans nos bois,

Loin de ces funestes rivages !...

RÉCITATIF OBLIGÉ.

Que dis-je ! chère amante, hélas !

Pardonné à ma douleur, pardonne.

Moi, que jamais je t'abandonne !

Moi, vouloir être où tu n'es pas !...

Mais on l'enlève ! on m'en sépare !

Non, non, père injuste et barbare,

Non, non, je suis partout ses pas...

Ah ! mon malheur est à son terme.

Amis, accourez à ma voix.

Forçons les murs, brûlons les tois

De la prison qui la renferme...

Mais si je brûle ta prison,

LE HURON,

Toi-même au milieu de la Gamme...
 Hélas ! j'ai perdu la raison ;
 Un trouble affreux règne en mon âme.
 Que ne suis-je encor dans nos bois, etc.
(Il sort désespéré.)

SCÈNE XIV.

MADemoiselle DE KERCABON, Monsieur DE KERCABON,
 Monsieur DE SAINT-YVES.

MADemoiselle DE KERCABON.

Vous voyez sa douleur. Pardonnez son offense.

Il a commis une imprudence ;

Mais il ne connaît point nos usages, nos mœurs.

M. DE SAINT-YVES, *irrité*.

Où, j'ai tort ; je devais choisir, sans doute, ailleurs

Un homme qui connût les égards, la décence,

Qui sût respecter ma maison.

M. DE KERCABON.

Vous êtes bien sévère.

M. DE SAINT-YVES.

Et n'ai-je pas raison ?

M. DE KERCABON.

Ah ! monsieur, croyez-moi, s'il manque de lumières,

Il a des sentimens que j'estime encor plus.

On donne aisément des manières ;

On ne donne point des vertus.

Il est vaillant, honnête ; il pense avec noblesse ;

L'ombre du mensonge le blesse ;

La nature l'a fait sensible et bienfaisant ;

L'amour est sa seule faiblesse ;

Et je crains qu'il ne perde en se civilisant.

M. DE SAINT-YVES.

Mais il est d'une pétulance

Qui va jusqu'à l'extravagance.

MADemoiselle DE KERCABON.

Hélas ! il est bien corrigé

Des imprudences de son âge !

Ah ! si vous le voyiez ! comme il est affligé !

Et comme il promet d'être sage !

SCÈNE XV.

MADemoiselle DE KERCABON, Monsieur DE KERCABON,
 Monsieur DE SAINT-YVES, GILOTIN.

GILOTIN.

A l'aide ! à l'aide ! au ravisseur !

M. DE SAINT-YVES.

Qu'entends-je ?

GILOTIN.

Du couvent, comme on ouvrirait la porte,
Il arrive, et s'y prend de sorte
Qu'il l'enlevait.

M. DE SAINT-YVES.

Ma fille! ô ciel!

GILOTIN.

N'ayez pas peur.

Il est pris, et l'on va l'enfermer en douceur.

SCÈNE XVI.

MADemoiselle DE KERCABON, MONSIEUR DE KERCABON, MONSIEUR
DE SAINT-YVES, GILOTIN, LE HURON, MADemoiselle DE SAINT-
YVES, UN OFFICIER, troupe de gens du bailli.

LE HURON, *aux gens du bailli.*

Lâches, retirez-vous, ou mon bras vous assomme.

M. DE SAINT-YVES.

Téméraire!

L'OFFICIER.

Pourquoi désoler ce jeune homme?

(vivement.)

Et savez-vous ici ce que vous lui devez?

Sachez-vous que peut-être il vous a tous sauvés,

Et qu'il a plus de part au succès que moi-même?

Il est Français : il est bien né;

Monsieur, à votre fille il était destiné;

Pourquoi lui ravir ce qu'il aime?

LE HURON, *vivement et tendrement.*

Et reprendre le bien que vous m'avez donné?

MADemoiselle DE SAINT-YVES, *avec chaleur.*

Ah! c'est un jeune fou.

L'OFFICIER, *fièrement.*

Je connais sa folie,

Monsieur, c'est la gloire et l'amour.

Partagez tout l'honneur que lui fait ce beau jour;

Envers lui, s'il se peut, acquittez la patrie.

SCÈNE XVII.

MADemoiselle DE KERCABON, MONSIEUR DE KERCABON, MONSIEUR
DE SAINT-YVES, GILOTIN, LE HURON, MADemoiselle DE SAINT-
YVES, LE BAILLI, UN OFFICIER.

LE BAILLI.

Je t'arrête de par le roi.

L'OFFICIER, *d'un ton imposant.*

Monsieur!

LE BAILLI.

Son crime est manifeste :

C'est un enlèvement, tout le monde l'atteste ;
Et je ne fais ici qu'exécuter la loi.

M. DE SAINT-YVES.

La loi ne punit point ce qu'autorise un père.
Personne ici que moi n'a droit d'être sévère ;
Et je veux bien, dans ce moment,
Pardonner à l'époux le crime de l'amant.

LE BAILLI.

Quoi ! c'est donc là...

M. DE SAINT-YVES.

Point de colère.
J'avais d'autres desseins, mais nul engagement.
Croyez-moi, laissez là votre ressentiment.
L'ennemi vous dira pourquoi je le préfère.

(*Le Bailli et Gilotin sortent.*)

MADemoisELLE DE SAINT-YVES.

Ah ! mon père !

LE HURON, M. DE KERCABON, MADemoisELLE DE KERCABON.

Ah ! monsieur !

M. DE SAINT-YVES.

Ma fille, le danger
Te regarde : tu vois quelle mauvaise tête !

MADemoisELLE DE SAINT-YVES.

Mon père, son cœur est honnête ;
Et tout le reste peut changer.

D U O.

MADemoisELLE DE SAINT-YVES, LE HURON.

Plus de larmes.

Amour, tes charmes,
Du sein de nos alarmes
Font naître les plaisirs.
Sous-issable à nos soupirs,
Ta main couronne nos desirs.
Que de plaisirs !
Non, plus de larmes, etc.

CHŒUR.

Dans l'empire de l'amour
Il n'est plus de sauvages ;
L'air de ce charmant séjour
Les rend doux et sages.

LE HURON, MADemoisELLE DE SAINT-YVES.

D'aimer autant que je vivrai,
J'ai l'heureuse assurance.
De plaire autant que j'aimerai,
J'ai la douce espérance.
Nous plaire et nous aimer toujours,
Pour nous que d'heureux jours !

CHŒUR.

Dans l'empire de l'amour
Il n'est plus de sauvages;
L'air de ce charmant séjour
Les rend doux et sages.
Tout s'apprivoise en un jour
Sous les lois de l'amour.

LE HURON, MADEMOISELLE DE SAINT-YVES.

Le sort nous menace,
Et le danger nous glace;
L'orage fait place
Au souffle des zéphirs.
Sensible à nos soupirs,
L'amour couronne nos désirs.
Que de plaisirs!
Non, plus de larmes, etc.

CHŒUR.

Plus de larmes.
Amour, tes charmes,
Du sein de leurs alarmes
Font naître les plaisirs.

SILVAIN,

COMÉDIE EN UN ACTE, MÊLÉE DE CHANT;

Représentée, pour la première fois, par les comédiens italiens
ordinaires du roi, le 19 février 1770.

MUSIQUE DE GRÉTRY.

ACTEURS.

DOLMON, père.

DOLMON, fils aîné, sous le nom de Silvain.

DOLMON, fils cadet.

HÉLÈNE, femme de Silvain.

PAULINE et LUCETTE, filles de Silvain et d'Hélène.

BAZILE, jeune villageois.

*L'action se passe devant une maison de paysan, vis-à-vis de laquelle
est un petit bois.*

SCÈNE PREMIÈRE.

SILVAIN, en paysan chasseur, un fusil à la main, HÉLÈNE.

HÉLÈNE.

DIS-MOI donc, mon ami, dis-moi ce qui t'afflige.

Tu te caches de moi : tu crains que je n'exige

Un aveu que ton cœur laisserait échapper.

SILVAIN.

Ma femme, ce n'est rien. Non, ce n'est rien, te dis-je.

La chasse va me dissiper.

HÉLÈNE.

Au moment de donner ta fille

Au fils d'un simple villageois,

Tu te rappelles, je le vois,

Ta naissance, et les biens dont jouit ta famille.

Je t'ai coûté bien cher !

SILVAIN.

J'ai fait ce que j'ai dû.

Tu me tiens lieu de tout, et je n'ai rien perdu.

Je te donnai ma foi sans l'aveu de mon-père :

Voilà ma seule faute : il m'en a trop puni.

Il m'a déshérité, banni,

Laissé tomber dans la misère ;

Mais eût-il été plus sévère,

D'indissolubles nœuds avec toi m'ont uni,

Et mon cœur les chérit autant qu'il les révère.

Quant à ce mariage entre nous résolu,
Je suis loin d'en rougir ! Et que fait la naissance ?
A-t-elle un plus beau titre , un droit plus absolu ,
Que le titre et les droits de la reconnaissance ?

Je dois tout à ces hommes gens.

Quand mes mains au travail n'étaient point endurcies,
Leurs généreuses mains ont labouré nos champs :
Je n'ai vu que par eux nos peines adoucies.
Moi, mes enfans, toi-même, inconnus, délaissés,
Avant d'avoir appris à travailler pour vivre,
Nous périssions : leurs soins, leurs secours empressés
Dans notre solitude ont bien voulu nous suivre.

J'ai trouvé chez eux la pitié,
Mais la pitié sans honte, et si noble, et si tendre,
Et si semblable à l'amitié,
Que mon cœur a pu s'y méprendre.

HÉLÈNE.

Non , pour eux, mon ami, tu ne peux faire assez.
Mais ne me laisse pas dans mon inquiétude.
J'ai de ta confiance une douce habitude ;
Je l'ai depuis quinze ans passés.

AIR.

Nos cœurs cessent de s'entendre
Lequel des deux est changé ?
Ah ! ton père est-il vengé ?
Nos cœurs cessent de s'entendre :
Lequel des deux est changé ?
Non, ce n'est pas le plus tendre,
Non, non, ce n'est pas le mien.
Ah ! je tremble. Est-ce le tien ?

Quand ma main séchait tes larmes,
Quand ta main séchait mes pleurs,
Tout avait pour nous des charmes,
Oui, tout, jusqu'à nos malheurs.
Nos cœurs cessent de s'entendre, etc.

SILVAIN.

Non, ma confiance est la même ;
Mais il est si cruel d'affliger ce qu'on aime !

HÉLÈNE.

Afflige-moi plutôt ; mais ne me cache rien.

SILVAIN.

Il faut l'obéir. Tu sais bien
Quel était le seigneur de la terre où nous sommes ?
Juste et bon, il aimait les hommes ;
Du pauvre laboureur il était le soutien.

« Mes enfans, disait-il, je veux que, dans ma terre,
« L'homme recueille en paix les fruits qu'il a semés.
« Les animaux vous font la guerre ;

SILVAIN,

» Vous ne serez point désarmés.
 » Que chacun dans son chainp se garde et se défende :
 » Je cède à tous les mêmes droits :
 » Je veux qu'ici l'on ne dépende
 » Que de Dieu, du prince et des lois. »
 C'est ainsi que pensait cet homme respectable.

HÉLÈNE.

Eh bien ?

SILVAIN.

Nous le perdons.

HÉLÈNE.

Ah ! je sens, comme toi,
 Que c'est un malheur véritable.

SILVAIN.

C'en est un, chère Hélène, oui, c'en est un pour moi.
 Dans sa terre aujourd'hui sais-tu qui lui succède ?
 Mon père.

HÉLÈNE.

Juste ciel !

SILVAIN.

C'est à lui qu'il la cède :

Mon frère en sera possesseur.

Je ne l'ai vu qu'en son bas âge ;

Mais des bontés d'un père indigne ravisseur,
 Et faisant de ses dons le plus honteux usage,
 Il a de ses vieux ans corrompu la douceur ;
 Et par son arrogance il est, dans le village,

Annoncé comme un oppresseur.

Il arrive avec faste, il commande, il menace ;
 On dit même qu'il veut interdire la chasse.

HÉLÈNE.

Qu'allons-nous devenir !

SILVAIN.

Nous nous aimons toujours.

Quel que soit notre asile, avec un peu de peine ;

Nous aurons encor de beaux jours :

Rassure-toi, ma chère Hélène.

Marions notre fille, et surtout n'allons pas

Affliger nos amis au moment de la fête.

Donne à la pauvreté l'air d'une aisance honnête.

Je vais chasser pour le repas.

HÉLÈNE.

Tu revieudras bientôt ?

SILVAIN.

Je ne vais qu'à deux pas.

(Elle rentre dans la maison.)

SCÈNE II.

SILVAIN *seul, la suivant des yeux.*

Que l'amour donne de courage !
 Le travail, l'indigence, elle a tout enduré ;
 Et jamais un moment elle n'a murmuré.
 Mais lui ferai-je encore essayer cet orage ?
 Non, il vaut mieux nous éloigner.
 Ici tout me ferait connaître.
 Je serais découvert ; et je veux m'épargner
 La honte et la douleur de l'être.

AIR.

Je puis braver les coups du sort,
 Mais non pas les regards d'un père.
 Pour m'exposer à sa colère,
 Non, mon cœur n'est pas assez fort.
 La nature en vain me rappelle ;
 Je sens une frayeur mortelle
 Repousser mon cœur gémissant.
 Pour un fils sensible et rebelle,
 Un père est un Dieu menaçant.
 Je puis braver, etc.

Bois naissans, que je plantai,
 Champ, que j'ai rendu fertile,
 Humble toit, que j'habitai,
 Humble toit, qui fus l'asile
 De l'amour et de la paix ;
 Quoi ! vous quitter pour jamais !
 Oui, loin de vous je m'exile :

Je puis, etc.

SCÈNE III.

HÉLÈNE, PAULINE, LUCETTE.

(*Lucette porte deux chaises, l'une pour sa mère, et l'autre pour sa sœur : elle les place à l'ombre du bocage.*)

HÉLÈNE, à Pauline..

Te voilà fort bien niée.

LUCETTE.

Et moi, ma mère ?

HÉLÈNE, à Lucette.

Aussi.

(à Pauline.)

Ton futur va venir ; asseyous-nous ici :

En l'attendant, parlons de lui, ma fille,

(*Hélène et Pauline s'asseyent, et Lucette se tient debout.*)

Compagne d'un époux, et mère de famille,

(à Lucette.)

Tu dois savoir... Ceci pourrait vous ennuyer ;
Laissez-nous.

LUCETTE.

Ah ! maman, pourquoi me renvoyer ?
Ce qu'elle doit savoir, il faut que je l'apprenne :
Ce serait pour vous double peine ;
Et la même leçon servira pour nous deux.

HÉLÈNE.

Eh bien, demeure ; tu le peux.
Ton père a fait, Pauline, un choix bien estimable !
Une famille honnête, un mari jeune, aimable,
Je crois même assez amoureux ;
Tout cela te promet le sort le plus heureux.
Mais ne te laisse pas séduire
A ce bonheur, souvent fragile et passager :
C'est comme les fleurs d'un verger ;
Et tu sais que pour les détruire ,
Il ne faut qu'un souffle léger.

A I R.

Ne crois pas qu'un bon ménage
Soit comme un jour sans nuage :
Le meilleur, même au village ,
A ses peines, ses soucis.
Mais les grâces de ton âge
Les ont bientôt éclaircis.

L'homme est fier, il est sauvage ;
Mais dans un doux esclavage ,
Quand c'est l'amour qui l'engage ,
Il perd toute sa fierté.
Il renonce à son empire.
C'est en vain qu'il eu soupire ;
Un regard sait le séduire :
Il ne faut, pour le réduire ,
Qu'un souris de la beauté.

Une femme jeune et sage
A toujours tant d'avantage !
Elle a pour elle en partage
L'agrément et la raison :
Douce humeur et doux langage
Font la paix de la maison.

LUCETTE.

Je retiens vos leçons, maman ; je les suivrai :
Car j'aurai mon tour, je l'espère ;
Et lorsque mon mari sera bien en colère ,
Au lieu de me fâcher, je le caresserai.
Je crains bien que ma sœur ne soit pas si docile !

HÉLÈNE.

Pourquoi donc ?

LUCETTE.

Ce pauvre Bazile !

Hier encore ils étaient brouillés.

HÉLÈNE, *en se levant.*

Que dites-vous, petite fille ?

PAULINE.

Ma sœur, comme vous habillez !

LUCETTE.

Oui, je sais bien que je babille,

Quand je vous dis vos vérités.

PAULINE.

N'en croyez rien, maman : nous nous sommes quittés
Fort bons amis.

LUCETTE.

Vraiment, il a l'âme si bonne,

Qu'il cède quand vous résistez ;

Et c'est toujours lui qui pardonne.

HÉLÈNE, *à Pauline.*

De quoi s'agissait-il ?

PAULINE.

Bazile, hier au soir,

Au retour des champs, vint me voir,

Comme vous savez : lui, ma sœur, et moi, nous fîmes

Dans le jardin cinq ou six tours ;

Et puis, maman, nous nous assîmes ;

Et puis.....

LUCETTE.

Et puis, et puis ! voilà bien des détours !

Il lui parla de ses amours ;

Il voulut savoir d'elle-même

S'il avait su lui plaire ; il ne lui demandait

Que trois petits mots, *je vous aime :*

Son bonheur, disait-il, sa vie en dépendait ;

Eh bien, jamais ma sœur ne voulut les lui dire.

PAULINE.

Le devais-je, ma sœur ? maman sait bien que non.

LUCETTE.

Maman vous dit, par un sourire,

Qu'elle-même l'eût trouvé bon.

Voyez un peu le beau mystère !

C'est bien la peine de lui taire

Ce qu'il peut voir à tout moment.

PAULINE.

Quoi ! ma sœur ?

LUCETTE.

Oui, ma sœur, croyez qu'il vous devine ;

Et moi, qui ne suis pas bien fuc,
Je l'ai vu cent fois clairement.

PAULINE.

Vous l'avez vu, ma sœur ?

LUCETTE.

Oui, je l'ai vu.

BÉLÈNE.

Comment ?

LUCETTE.

AIR.

Je ne sais pas si ma sœur aime ;
Mais si jamais je suis de même,
Je dirai bien, *c'est de l'amour*.
Oui, c'est aussi clair que le jour,
Tout aussi clair que le jour.

Il est absent ; elle est plaintive ;
Et dans ses yeux l'ennui se peint.

Mais à peine il arrive,
Une rougeur plus vive
Eclate sur son teint.

Son cœur ému, sa voix éraintive,
Ses yeux baissés,
Tout dit assez,

Tout dit assez que ma sœur aime ;
Et si jamais je suis de même,
Je dirai bien, *c'est de l'amour*.
C'est aussi clair que le jour,
Tout aussi clair que le jour.

Le plus joli bouquet,
Si c'est moi qui le cueille,

D'un air distrait

Elle l'effeuille,

Soit la rose ou l'œillet.

Mais de simples barbeaux,

Si c'est lui qui les donne,

Elle en fait sa couronne.

Ah ! ma sœur ! qu'ils sont beaux !

Tout la trahit, tout dit qu'elle aime :

Et si jamais je suis de même,
Je dirai bien, *c'est de l'amour*.

C'est aussi clair que le jour,

Tout aussi clair que le jour.

Oui, maugre, oui, sans cesse elle en est occupée.
Par aucun autre soin elle n'est dissipée.

A propos de la pluie, à propos du beau temps,

Elle en parle à tous les instans.

S'il fait beau, par exemple, elle pense à Bazile :

C'est pour lui tout exprès que ce beau jour a lui.

Et s'il vient à pleuvoir, elle n'est point tranquille :
Bazile est dans les champs ; aura-t-il un asile ?
Il semble en vérité qu'il ne pleut que sur lui.

HELENE.

Pauline, qu'en dis-tu ? parle-moi sans mystère.
Tu le sais, je suis bonne mère.
Est-ce bien l'époux qu'à plaisir
Ton cœur aurait voulu choisir ?

PAULINE.

AIR.

Eh ! comment ne pas le chérir ?
Il fait son bonheur de vous plaire.
C'est en me parlant de mon père,
En me disant qu'il vous révère,
Que Bazile a su m'attendrir.
Eh ! comment ne pas le chérir ?
Il fait son bonheur de vous plaire.
C'est par vos yeux que je le vis ;
Je puisai l'amour dans votre âme.
Vous l'avez nommé votre fils ;
N'est-ce pas me nommer sa femme ?
Eh ! comment, etc.

HELENE.

Tu me combles de joie : oui, Bazile mérite,
De ton père et de moi, le plus tendre retour.
Sa récompense est ton amour ;
Et c'est ton cœur qui nous acquitte.

SCÈNE IV.

Les précédens, BAZILE.

BAZILE.

AIR.

Tout le village me l'envie.
C'est un amour, une folie !
Chacun voudrait l'avoir à soi.
Et moi, je dis : *Elle est à moi,*
Elle est à moi, c'est pour la vie.
Son cœur va me donner sa foi.
Ah ! que mon âme en est ravie !
Elle est à moi, c'est pour la vie.
Son cœur va me donner sa foi.
Chère Pauline ! et vous, sa mère !
Et vous, sa sœur !
Sentez-vous bien tout mon bonheur ?
Où donc est allé son père ?
Ah ! c'est lui, c'est ce bon père,
C'est lui qui lit dans mon cœur.

SILVAIN,

Dès à présent vienue l'ouvrage,
 Le labourage,
 Les moissons,
 Les vents, la pluie et l'orage,
 Les chaleurs et les glaçons;
 Pour tout cela j'ai du courage.
 Aux cœurs contents
 Tout est bon temps;
 L'hiver, l'été, tout est printemps.
 Tout le village me l'envie, etc.

HÉLÈNE.

Tu n'es donc plus fâché?

BAZILE.

De quoi?

HÉLÈNE.

Mais, du refus

Qu'elle t'a fait, dit-on, d'avouer qu'elle t'aime.

BAZILE.

Ah! pardon : j'avais tort moi-même;
 Oui, j'avais tort ; j'en suis confus.
 J'aurais dû ménager cette pudeur extrême;
 Et je sens que je dois l'eu aimer encor plus.

HÉLÈNE.

Dans sa simplicité que la nature est belle!

Va, c'est aussi trop bien penser,
 Bazile ; et c'est à moi de t'en récompenser.
 Elle t'aime.

BAZILE.

Elle m'aime !

HÉLÈNE.

Et je le dis pour elle.

Mes enfans, qu'il est doux pour moi de vous unir!

Mais ton père? bientôt ne va-t-il pas venir?

BAZILE.

Mon père? il est fâché, je ne puis vous le taire.

Il a passé chez le notaire;

Il a lu le contrat; il en est mécontent,

Et le fait, sous ses yeux, corriger à l'instant.

HÉLÈNE.

Que dis-tu là?

BAZILE.

Silvain vous a fait une injure.

Quoi ! sans nous en dire un seul mot,
 Il se dépouille, il donne à sa fille une dot !

Il nous croit donc l'âme bien dure.

HÉLÈNE.

N'est-il pas juste?

BAZILE.

Non, ce n'est pas en agir.
En ami véritable. Il nous a fait rougir.
Passe encor s'il était plus riche que mon père.
Mais se priver d'un bien dont nous n'avons que faire !

Ai-je besoin d'être payé
Pour épouser celle que j'aime ?

Non, sa dot est son cœur ; son bien, c'est elle-même :
Nous vous quittons du reste ; et l'article est rayé.

HÉLÈNE, *attendrie.*

Ma fille !

BAZILE.

Grâce au ciel, je suis jeune et robuste ;
Nos champs sont bous, la terre y répond au labeur ;
Que nous faut-il de plus ? Non, cela n'est pas juste.
Gardez, gardez vos biens pour la petite sœur.

LUCETTE.

Le bon frère !

BAZILE.

N'ayez pas peur
Que jamais rien manque à ma femme.

PAULINE.

Ah ! Bazile, quels droits n'as-tu pas sur mon âme !

DUO.

BAZILE.

Avec ton cœur, s'il est fidèle,
Qu'aurais-je encore à désirer ?

PAULINE.

Si tu ne veux qu'un cœur fidèle,
Tu n'as plus rien à désirer.
Ce cœur t'attend.

BAZILE.

Le mien l'appelle.

ENSEMBLE.

Il est à $\left\{ \begin{array}{l} \text{moi} \\ \text{toi} \end{array} \right\}$ ce cœur fidèle.

Qu'amour a bien su m'inspirer !

Oui, c'est pour t'adorer

Que je veux respirer.

BAZILE.

Il est à moi, ce cœur fidèle :

Je n'ai plus rien à désirer.

PAULINE.

Mais les soins, les travaux pénibles
Ne vont-ils pas troubler d'heureux loisirs ?

BAZILE.

Non, non, ils rendront plus scusibles
Les doux instans de nos plaisirs.

SILVAIN.

ENSEMBLE.

Que la peine qu'amour partage,
Est un poids léger pour l'amour !

Heureux le soir de revoir { ton } ménage ,
son }

Oublieras-tu les }
Se souvient-on des } fatigues du jour?

Le soir, au sein d'un bon ménage,
Nous oublierons les fatigues du jour.

SCÈNE V.

SILVAIN, les précédens et trois Gardes.

SILVAIN, avec son fusil.

Rentrez, n'ayez pas peur.

HÉLÈNE.

Qu'avez-vous ?

PAULINE ET LUCÈTTE.

Ah ! mon père !

SILVAIN, à Bazile.

Emmène-les.

HÉLÈNE.

Je tremble.

PAULINE. *à Lucette.*

Il paraît en colère !

RAZILE.

Quelqu'un vous attaque ?

SILVAIN.

Oui, des gardes, sur mes pas.

Laisse-moi seul, te dis-je, et ne t'expose pas.

Bazile entre dans la maison, et revient sur la scène une hache à la main. Les gardes, armés chacun d'un fusil, occupent le côté du bois ; Silvain et Bazile le côté de la maison. Les femmes sont au milieu du théâtre.)

SEPTUOR.

LES GARDES.

Arrête ! mets bas les armes.

Rends-toi, sans quoi

C'est fait de toi.

LES FEMMES.

Soyez touchés de nos larmes.

SILVAIN ET BAZILE.

Moi ! mettre bas les armes !

Non, non, je vous attends.

Le premier qui s'avance.

A mes pieds je l'étends.

LES FEMMES.

O ciel ! prends sa défense !

Hélas ! hélas !

Ne tirez pas.

LES GARDES.

Quoi ! tu fais résistance !

SILVAIN.

Je me défends.

BAZILE.

Je le défends.

LES GARDES.

Tu te défends !

LES FEMMES.

Ayez pitié de ses enfans.

O ciel ! prends sa défense !

Hélas ! hélas !

Ne tirez pas.

LES GARDES.

Ne nous résistez pas.

SILVAIN ET BAZILE.

Ne nous approchez pas.

Le premier qui s'avance ,

A mes pieds je l'étends.

LES FEMMES.

O ciel ! prends sa défense !

LES GARDES.

Quoi tu fais résistance !

Cède, cède, il est temps.

SCÈNE VI.

DOLMON fils, et les précédens.

DOLMON *fils.*

L'a-t-on pris enfin ?.... Le voilà.

(aux gardes.)

Quoi, lâches ! que faites-vous là ?

Et quelle frayeur vous arrête ?

SILVAIN.

Halte-là, jeune homme, halte-là.

De tous leurs mouvemens tu réponds sur ta tête.

DOLMON *fils, aux gardes.*

Attendez, laissez-moi lui parler un moment.

SILVAIN.

Soit, approche, mais seul ; et point d'emportement.

DOLMON *fils.*

Tu chassais ; de quel droit ?

SILVAIN.

Du droit de la nature,

Qui ne veut pas que nos moissons,

Ces fruits d'une lente culture,

Soient impunément la pâture

Des animaux que nous chassons.

SILVAIN,

Si le nouveau seigneur nous en fait la défense,
J'obéirai tout le premier.

DOLMON *filz.*

Il doit te suffire, je pense,
Que son fils et son héritier
Te l'interdise, et s'en offense.

SILVAIN.

Vous ! son héritier !

DOLMON *filz.*

Moi. Tu ne me connais pas ?

SILVAIN.

Vous vous faites assez connaître.

DOLMON *filz*, *d'un ton plus haut.*

Tu me connaîtras mieux.

SILVAIN.

Peut-être.

En attendant, parlez plus bas.

Vous ne savez pas qui nous sommes.

Soyez plus prudent et plus doux ;

Et ne méprisez pas des hommes

Qui peuvent valoir mieux que vous.

DOLMON *filz.*

Je réprimerai cette audace.

Mon père n'est pas loin ; tu vas bientôt le voir.

SILVAIN, *à part.*

Son père !

DOLMON *filz.*

Il te fera rentrer dans ton devoir.

(*Il sort.*)

SCÈNE VII.

SILVAIN, HÉLÈNE, PAULINE, LUCETTE, BAZILE.

SILVAIN, *à part.*

Chère Héléne, tu viens d'entendre sa menace.

(*à ses filles.*)

Mes enfans, laissez-nous.

(*Pauline et Lucette rentrent dans la maison. Bazile s'en va de l'autre côté, ayant l'air de suivre des yeux le jeune Dolmon et les gardes.*)

SCÈNE VIII.

SILVAIN, HÉLÈNE.

SILVAIN.

Mon père !... où me cacher ?

HÉLÈNE.

Ah ! de mes bras, sans doute, il viendra t'arracher.

DUO.

HÉLÈNE.

Dans le sein d'un père

Ton cœur va voler.

SILVAIN.

Au nom de mon père
Je me sens troubler.

Ensemble.

SILVAIN.

Mais dût sa colère
Cent fois m'accabler :
T'aimer fut mon crime :
Je suis la victime
Qui doit s'immoler.

HÉLÈNE.

Je vois sa colère
Sur moi s'exhaler.
M'aimer fut ton crime :
Je suis la victime
Qu'il va s'immoler.

HÉLÈNE.

D'un nœud plein de charmes
Il veut t'affranchir.

SILVAIN.

Il peut à vos larmes
Se laisser fléchir.

HÉLÈNE.

Sa voix menaçante
Dira : *Sois soumis.*

SILVAIN.

Ma voix gémissante
Dira : *J'ai promis.*

Ensemble.

O mon bien suprême !
Moitié de moi-même !

HÉLÈNE.

Je tremble,

SILVAIN.

J'espère,

HÉLÈNE.

Qu'un juge,

SILVAIN.

Qu'un père,

HÉLÈNE.

Qu'un juge terrible,

SILVAIN.

Qu'un père sensible,

HÉLÈNE.

N'ait pour moi la rigueur
De m'arracher ton cœur.

SILVAIN.

N'aura pas la rigueur
De m'arracher ton cœur.

HÉLÈNE.

Si ton cœur chancelle,
Pour m'être fidèle
Pense à nos enfans.

SILVAIN,

SILVAIN.

Ta crainte me blesse.
Je sens ma faiblesse ;
Mais tu m'en défends.

HÉLÈNE.

Que leur tendre mère ,
Qui t'aima toujours ,
Te soit toujours chère.

SILVAIN.

Oui , toujours plus chère
Qu'en nos plus beaux jours.

Ensemble.

O mon bien suprême !
Moitié de moi-même !

HÉLÈNE.

Je tremble ,

SILVAIN.

J'espère ,

HÉLÈNE.

Qu'un juge ,

SILVAIN.

Qu'un père ,

HÉLÈNE.

Qu'un juge terrible ,

SILVAIN.

Qu'un père sensible ,

HÉLÈNE.

Nait pour moi la rigueur
De m'arracher ton cœur ,

SILVAIN.

N'aura pas la rigueur
De m'arracher ton cœur.

Ensemble.

L'amour et la foi
M'unît avec toi.
Ciel , en ta présence
Je formai ces vœux .
O ciel ! de nos feux
Tu vois l'innocence.
Est-il de puissance
Qui rompe ces vœux ?

SILVAIN.

Mais à ce combat si pénible ,

Ma femme , pourquoi m'exposer ?

C'est à toi.... tu n'es pas counue ; il est possible
Que mon père à ta voix ne soit pas insensible.
Oui , sans moi , mieux que moi tu sauras l'apaiser.

SCÈNE IX.

BAZILE, SILVAIN, HÉLÈNE.

BAZILE.

Ne voilà-t-il pas que le père
Va nous faire eneor du chagrin?

HÉLÈNE.

Tu l'as donc vu, Bazile? Est-il bien en colère?

BAZILE.

Eh vraiment! c'est lui que je crain.
Comme il a l'air triste et sévère!

Il se promenait tout là-bas;

J'étais loin, je voyais; mais je n'entendais pas.

Son fils lui parlait; voici comme

(il imite la contenance du père.)

Il l'écoutait. Vers le château

Il a renvoyé le jeune homme;

Et tout seul, il a pris le chemin du coteau.

SILVAIN.

Je vais donc le voir!

BAZILE.

Tout-à-l'heure.

SILVAIN.

Mon ami, laisse-nous.

BAZILE.

Qui? moi? non, je demeure.

SILVAIN.

Laisse-nous. Va trouver mes enfans. Je te suis.

(Bazile entre dans la maison.)

SCÈNE X.

HÉLÈNE, SILVAIN.

SILVAIN.

Hélène! mon cœur se déchire.

HÉLÈNE.

Courage, mon ami.

SILVAIN.

Non.... je sens.... je ne puis....

Fais tout ce que l'amour t'inspire.

Pour moi, je ne sais où je suis.

SCÈNE XI.

HÉLÈNE, seule.

RÉCITATIF OBLIGÉ.

Il va venir. Je dois l'attendre.

Je dois paraître devant lui,

Seule, tremblante, et sans appui....

Ah! je frémis. Je crois entendre

Le cri de la nature élevé dans son cœur :
 « Venge-toi, la voilà, c'est elle
 » Qui t'a privé d'un fils, qui l'a rendu rebelle ;
 » C'est elle qui fait ton malheur.... »
 Pardonne, ô mon juge ! ô mon père !
 J'étais jeune et sensible ; et ton fils m'adorait.
 Le fol amour nous égarait.
 Mes enfans sont les tiens : ne punis que leur mère...
 En les voyant il les plaindra ;
 Pour eux son cœur s'attendrira....

AIR FIF!

Vaine apparence !
 Songe insensé !
 Non, non, pour moi plus d'espérance,
 Non, non, je l'ai trop offensé.
 Qu'il abandonne
 Ses droits trahis !
 Qu'il me parlonne
 Ses jours flétris !
 Et qu'il couronne
 Des nœuds proscrits !
 Vaine apparence !
 Songe insensé !
 Non, non, pour moi plus d'espérance.
 Non, non, je l'ai trop offensé.

SCÈNE XII.

HÉLÈNE, PAULINE, LUCETTE.

PAULINE.

Mon père vers vous nous renvoie,
 Maman ; de sa douleur il paraît oppressé.

LUCETTE.

Il se cache en pleurant, de peur qu'on ne le voie.

PAULINE.

Serait-il eneor menacé ?

HÉLÈNE.

Oui, mes enfans. Son juge, et son maître, et le nôtre,
 Va paraître à l'instant. Songez bien, l'une et l'autre,
 Que notre sort dépend de lui.
 Tombez à ses genoux, implorez son appui.

SCÈNE XIII.

Les précédens, DOLMON père.

HÉLÈNE, PAULINE ET LUCETTE.

Ah ! monseigneur !

DOLMON père.

Que vois-je ? êtes-vous la famille
 De ce chasseur audacieux ?

HÉLÈNE.

Je suis sa femme.

PAULINE ET LUCETTE.

Et moi sa fille.

HÉLÈNE.

*Il est criminel à vos yeux ;**Mais pour vous apaiser il n'est rien qu'il ne fasse ;**Aux pleurs de ses enfans laissez-vous émouvoir.**C'est un père, un époux, c'est notre unique espoir.*

DOLMON père.

*Savez-vous qu'à l'excès il a porté l'audace ?**Quoi ! c'est peu de se révolter ;**Il menace mon fils ! il ose l'insulter !*

HÉLÈNE.

*Accablé de votre colère,**Son malheur est de vous déplaire ;**Son crime est de vous affliger.**Mais daignez nous entendre avant de nous juger.**La classe était permise avant votre défense ;**Et dans la bonne foi...*

DOLMON père.

C'est là sa moindre offense.

HÉLÈNE.

*Ah ! je le sais. Plus doux, plus humble en son malheur,**Il devait se défendre avec moins de chaleur.**Mais dans le repentir dont sa faute est suivie ;**Il vous dira : Prenez ma vie,**Elle est à vous.*

DOLMON père.

*Ma bonne, en vous tout me confond,**Cet air, ce maintien, ce langage....**Vous n'êtes pas née au village...**Et ce silence me répond :**Oui, tout en vous annonce une femme bien née.*

HÉLÈNE.

Je le suis.

DOLMON père.

*Quelle destinée**A donc pu vous réduire à cette obscurité ?*

HÉLÈNE.

*Un malheur bien étrange, et bien peu mérité !**Mais sous cet humble toit, où je suis confinée,**J'avais trouvé la joie et la tranquillité ;**Et si j'avais fléchi votre cœur irrité,**J'y serais encor fortunée.*

DOLMON père.

*Laissons là ma colère, et parlons du malheur**Qui vous poursuit.*

HÉLÈNE.

Il est oublié, s'il vous touche.

Non, vous n'entendrez point de plainte de ma bouche.
Le bonheur est partout : sa source est dans le cœur.

Ici, dans une paix profonde,

Mon époux, mes enfans, voilà pour moi le monde.

Soumis avec constance à son sort rigoureux,

Mon époux a trouvé des amis généreux :

Ils l'ont aidé. Le temps, le besoin, l'habitude,

Ont façonné ses mains aux travaux les plus durs.

D'élever mes enfans, moi, j'ai fait mon étude.

De tendres soins, mêlés de peu d'inquiétude,

Un repos, un sommeil, un réveil, doux et surs ;

Ce sont là nos plaisirs dans cette solitude.

Il en est de plus vifs, mais non pas de plus purs.

DOLMON père.

Hélas ! que je vous porte envie !

Vous goûtez, croyez-moi, les vrais biens de la vie.

Vous réglez sur des cœurs que vous avez formés ;

Vous aimez vos enfans ; vous en êtes aimés ;

(bas.)

Et moi !... j'ai des enfans ; mais, trop malheureux père !

L'un est perdu pour moi, l'autre me désespère.

(haut.)

Ah ! j'ai bien des chagrins !

HÉLÈNE.

Je les partagerai.

DOLMON père.

En vous faisant du bien je les adoucirai.

Vos filles approchent de l'âge

Où l'on s'établit ; pensez-vous

A les marier au village ?

HÉLÈNE.

Oui, l'aînée est promise : elle aura pour époux

Le fils d'un voisin qui nous aime.

Sans ce qui vient de se passer,

Ils s'épousaient aujourd'hui même ;

Mon mari, pour la noce, était allé chasser.

DOLMON père.

Et c'est moi qui trouble la fête !

Pardon : j'ai mal fait d'écouter

Un jeune homme imprudent, dont je connais la tête.

(à Pauline.)

Ma fille, je veux vous doter.

HÉLÈNE ET PAULINE.

Ah ! monseigneur !

LUCETTE.

Et moi, monseigneur ?

DOLMON père, à Lucette.

Oui, j'espère,

Mon enfant, vous doter aussi,
Quand vous aurez quinze ans.

LUCETTE.

Je ne tarderai guère.

DOLMON père.

Je vous le promets.

LUCETTE.

Grand merci.

DOLMON père.

Oui, je veux leur servir de père.

HÉLÈNE, avec transport.

Ah! mes enfans!

(Elles tombent à ses pieds.)

DOLMON père, en les relevant.

C'est trop, pour de légers bienfaits.

(à part.)

Leur sensibilité m'arrache aussi des larmes.

(à Hélène.)

Je veux voir votre époux.

HÉLÈNE, tremblante.

Mon époux! non, jamais

n'osera.

DOLMON père.

Qu'il vienne; et soyez sans alarmes.

Qu'il vienne, je le veux.

(Hélène rentre dans la maison.)

SCÈNE XIV.

DOLMON père, LUCETTE, PAULINE.

LUCETTE.

Nous ferez-vous l'honneur

D'assister à la noce?

DOLMON père.

Oui, si l'on m'y convie.

En serez-vous bien aise?

LUCETTE.

Ah! j'en serai ravie.

Que vous êtes aimable! Entendez-vous, ma sœur?

DOLMON père.

Vous m'aimerez donc bien?

LUCETTE.

Ah! de tout notre cœur.

TRIO.

PAULINE ET LUCETTE.

Venez, venez vivre avec nous!

C'est ici que l'on s'aime.

SILVAIN,

DOLMON père.

Oui, je viendrai vivre en paix avec vous.

PAULINE ET LUCETTE.

C'est un plaisir si doux

Que d'aimer qui nous aime!

DOLMON père.

Oui, je viendrai le goûter avec vous,
Ce plaisir pur, ce bien suprême.

PAULINE ET LUCETTE.

Venez, venez vivre avec nous.

DOLMON père.

Oui, je viendrai vivre avec vous.

PAULINE.

Mon père a si bon cœur!

LUCETTE.

Et ma mère!

PAULINE.

Et Bazile!

ENSEMBLE.

Dans cet asile

Tout est tranquille :

Jamais de bruit, jamais d'humeur ;

Tout est tranquille.

DOLMON père.

Calme echanteur,

Où tout inspire,

Où tout respire

La paix du cœur!

PAULINE ET LUCETTE.

Oui, tout respire,

Tout nous inspire

La paix du cœur!

Venez, etc.

DOLMON père, à part.

Les jolis enfans!... quelle joie!...

Mais, hélas! le ciel ne l'envoie

Qu'à ces pauvres gens-là, qui n'ont pas d'autre bien.

Ah! je donnerais tout le mien....

PAULINE.

Vous vous plaignez!

LUCETTE.

Ma sœur, avec nous il s'ennuie.

PAULINE.

Avez-vous du chagrin?

(Elles lui baisent les mains.)

DOLMON père.

Que vous m'attendrissez,

Mes enfans!... vous me caressez!

COMÉDIE.

699

LUCETTE.

Je vois couler vos pleurs ! Ah ! que je les essuie.
(*Avec son tablier, elle veut essuyer les pleurs de Dolmon.*)

DOLMON père.

Ce qui se passe en moi ne peut se concevoir.
Je sens un plaisir à les voir !
J'éprouve un charme à les entendre !
C'est en vain que je m'en défends ;
Je n'éprouvai jamais de mouvement si tendre.
(*Il les embrasse.*)

SCÈNE XV.

Les précédens, SILVAIN, HÉLÈNE, BAZILE.

SILVAIN.

Ciel ! que vois-je ? mon père embrasse mes enfans !

DOLMON père.

Dieu ! mon fils !

SILVAIN.

A vos pieds vous voyez ce rebelle.
Ma femme, mes enfans, tombez à ses genoux.
DOLMON père, *tendrement.*

Ah ! malheureux !

HÉLÈNE.

Je suis la seule criminelle.

DOLMON père.

Quoi ! c'est là ta femme !

SILVAIN.

Où, c'est elle.

Punissez le père et l'époux ;
Pardonnez aux enfans, à l'épouse fidèle :
Ils sont innocens.

DOLMON père.

Levez-vous.

(*en embrassant son fils.*)

De quinze ans de chagrin voilà donc la vengeance !

SILVAIN.

Ah ! mon père !

DOLMON père.

Je cède, et je sens qu'avec vous
Mon cœur était d'intelligence.

SILVAIN.

Ce n'est pas tout : j'ai pour amis
Ce jeune homme et son père ; et je leur ai promis...
BAZILE, *tristement.*

Vous n'avez rien promis. Je n'y dois plus prétendre.
Qu'elle me plaigne, c'est assez.

DOLMON père.

Des services qu'ils t'ont pu rendre

SILVAIN.

Ils seront bien récompensés :
Je les prends sur moi.

SILVAIN.

Non, mon père.

Ce que j'ai fait dans la misère,
Je n'en rougirai point dans la prospérité.
Bazile a ma parole; et le cœur de ma fille
Est un prix qu'il a mérité.
Elevez jusqu'à vous une honnête famille.
Mon père! encor ce trait de générosité.

DOLMON père.

Oui, je me rends, mon fils; et ta reconnaissance
Force mes préjugés à respecter ses droits.
Viens, Bazile : il est bon de montrer quelquefois
Que la simple vertu tient lieu de la naissance.

CHOEUR.

Rien de si tendre qu'un bon père.
C'est du ciel le plus heureux don.
S'il veut punir dans sa colère,
L'amour est là (1), qui lui dit : Non.
Il a beau faire le sévère;
Non, ce n'est jamais tout de bon.
Dans ses regards c'est la colère;
Mais dans son cœur c'est le pardon.
Aimons-le bien, ce tendre père :
C'est du ciel le plus heureux don.

DOLMON père, avec le chœur.

Une âme tendre, un cœur de père,
Est du ciel le plus heureux don.

(1) Silvain met la main sur le cœur de son père, en l'embrassant.

LA FAUSSE MAGIE,

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE;

Représenté, pour la première fois, par les comédiens italiens ordinaires du roi, le 1^{er}. février 1775.

MUSIQUE DE GRÉTRY.

ACTEURS.

DALIN.

DORIMON.

LUCETTE.

LINVAL.

MADAME SAINT-CLAIR.

UNE BOHÉMIENNE.

TROUPE DE BOHÉMIENS.

La scène est dans une maison de campagne.

Le théâtre représente un salon.

SCÈNE PREMIÈRE.

MADAME SAINT-CLAIR, LUCETTE.

MADAME SAINT-CLAIR.

RESPIRONs cet air pur. Le beau lieu ! le beau temps !

Je crois rajeunir au printemps.

Le chant des oiseaux, la verdure, .

Tout m'enchanté ; à mes yeux tout renaît, tout jouit ;

Et mon cœur, avec la nature,

Se ranime et s'épanouit.

LUCETTE.

(*bas.*)

(*haut.*)

Son cœur est tranquille. Ah ! ma tante,

Que je vous porte envie ! A toutes les saisons

Vous trouvez quelque charme ; et d'en être contente

Vous avez toujours des raisons.

MADAME SAINT-CLAIR.

Eh, oui, mon enfant, j'aime à vivre.

Le poison de mon âge est l'humeur ou l'ennui :

Je l'évite autant que je puis.

Mais le plaisir ! Oh ! je m'y livre :

On ne vieillit point avec lui.

Et toi ? Je te trouve inquiète.

LUCETTE.

Moi, ma tante ?

LA FAUSSE MAGIE,

MADAME SAINT-CLAIR.^b

Allons, ma Lucette,
Tu sais bien que je t'aime ? Un peu de bonne foi.

LUCETTE.

Souvent on est rêveuse, et l'on ne sait pourquoi.

MADAME SAINT-CLAIR.

Va, va, tout au moins on s'en doute ;
Et quand on a *je ne sais quoi*,

L'on sait bien ce qu'on a. Tiens, par exemple, écoute :
Je fus jeune autrefois ; j'étais jolie.

LUCETTE.

Oh ! oui,

Vous deviez être bien jolie !

MADAME SAINT-CLAIR.

Un jeune homme galant, éveillé, réjoui,
Fait pour plaire, Saint-Clair, m'aimait à la folie.

LUCETTE.

Et vous, ma tante ?

MADAME SAINT-CLAIR.

Et moi, je l'aimais bien aussi.

LUCETTE.

Je le crois.

MADAME SAINT-CLAIR.

Un barbon, que l'âge avait transi
Conçut de m'épouser la ridicule envie.
Je n'osais dire non, je gardais mon secret,
Et j'obéissais à regret.

AIR.

C'est un état bien pénible,
Que celui d'un jeune cœur,
D'un cœur timide et sensible
Que fait taire la pudeur.
L'amour lui fait violence ;
Le devoir lui dit : *silence !*
Comment faire ? à qui céder ?
On ne sait auquel entendre.
On est craintive, on est tendre.
Comment faire ? à qui céder ?
Et comment se décider ?

C'est un état bien pénible,
Que celui d'un jeune cœur, etc.

LUCETTE.

Vous étiez bien à plaindre !

MADAME SAINT-CLAIR.

Une rougeur modeste

* Avait beau me trahir, mon vicillard se flattait
Qu'en sa faveur elle éclatait.
Je touchais au moment funeste,

Et j'aurais voulu me noyer...
 Mais je commence à t'ennuyer;
 Laissons cela : tantôt je te dirai le reste.

LUCETTE.

Oh ! non , de grâce !

MADAME SAINT-CLAIR.

Eh bien ! par bonheur j'en trouvai
 Dans une vieille tante , une indulgente amie.
 Il fallait révéler le secret de ma vie,
 Elle commença ; j'achevai.

LUCETTE.

Et que fit-elle ?

MADAME SAINT-CLAIR.

Elle eut l'adresse
 De servir si bien ma tendresse,
 Que mon hymen fut différé,
 Et mon jeune amant préféré.

LUCETTE.

Ah ! ma tante !

MADAME SAINT-CLAIR.

Eh bien , ma tante ?

LUCETTE.

Votre secret... c'est le mien.

MADAME SAINT-CLAIR.

Vois-tu ? je le disais bien,
 Que tu n'étais pas contente.

LUCETTE.

A I R.

Je ne le dis qu'à vous ,
 A vous que je révère.
 Si j'avais une mère ,
 Sa fille , à ses genoux ,
 Eût fait l'aveu sincère
 Du penchant le plus doux.
 Mais je n'ai plus de mère ;
 Et cet aveu sincère ,
 Je ne le fais qu'à vous.
 Je suis timide ;
 Soyez mon guide ,
 Soyez mon guide et mon appui.
 Vous aimerez celui que j'aime ,
 Et vous direz , comme moi-même :
 Ton cœur sensible est fait pour lui.

MADAME SAINT-CLAIR.

Il est donc bien aimable !

LUCETTE.

Oui , ma tante.

LA FAUSSE MAGIE,

MADAME SAINT-CLAIR.

Il se nomme ?

LUCETTE.

Linval.

MADAME SAINT-CLAIR.

Quoi ! Linval ? ce jeune homme ?...

LUCETTE.

Mais, le vôtre n'était pas vieux.

MADAME SAINT-CLAIR.

Allons, rassure-toi.

LUCETTE.

Je me sens beaucoup mieux.

MADAME SAINT-CLAIR.

Et t'aime-t-il bien ?

SCÈNE II.

LINVAL, LUCETTE, MADAME SAINT-CLAIR.

LINVAL.

Je l'adore,

Madame.

MADAME SAINT-CLAIR.

Il écoutait !

LINVAL.

Oui, j'ai tout entendu,

Madame ; et c'est vous que j'implore.

Vous le voyez, son cœur est un bien qui m'est dû.

AIR.

Ceux que trahit une infidèle,
Sont bien moins à plaindre que moi.
Lucette, aussi tendre que belle,
Tu ne m'as point manqué de foi.

Ceux que trahit une infidèle,
Sont bien moins à plaindre que moi.
Ils peuvent changer avec elle ;
Et que puis-je aimer après toi ?

MADAME SAINT-CLAIR, à part.

En vérité, je sens qu'il m'attendrit moi-même.

Oui, c'est de bonne foi qu'il l'aime :

Et j'en crois son air ingénu.

Çà, contez-moi comment cet amour est venu.

DUO.

LUCETTE ET LINVAL.

Il vous souvient de cette fête,
Où l'on voulut nous voir danser ?
Pour faire de nous sa conquête,
L'amour n'eut qu'un trait à lancer.

LINVAL.

Dans mon sein une douce flamme
De veine en veine se glissa.

LUCETTE.

Je sentis que j'avais une âme :
Un feu naissant me l'annonça.
Ma main, qui tremblait dans la sienne,

LINVAL.

Sa main qui tremblait dans la mienne,

LUCETTE.

Donna pour moi,

LINVAL.

Reçut de moi,

ENSEMBLE.

Le tendre gage de ma foi.

LINVAL.

Je m'égarais parmi la danse ;
Je n'entendais plus le hautbois.

LUCETTE.

Je rencontraï ses yeux deux fois ;
Deux fois j'oubliai la cadence.
Ma main, etc.

LINVAL.

Sa main, etc.

MADAME SAINT-CLAIR, *à part*.

Comme tout cela m'intéresse !

Je me sens le cœur tressaillir,

Quand je vois deux amans s'aimer avec tendresse.

On ne médit de la jeunesse,

Que par le chagrin de vieillir.

(*à Lucette.*)

Mais son oncle sait-il ?

LUCETTE.

Son oncle a la parole

De mon tuteur pour m'épouser.

MADAME SAINT-CLAIR.

Va, cette assurance est frivole :

Ton tuteur s'en dédit, et va le refuser.

LUCETTE.

Hélas ! oui, je le sais ; pour se mettre à sa place.

MADAME SAINT-CLAIR.

Vraiment c'est sa folie : il vient de s'aviser
De me le dire, à moi, de me le dire en face ;
Mais je sais le moyen de le désabuser.

LUCETTE.

Ah !

MADAME SAINT-CLAIR.

Nous allons nous amuser.

Il fait de temps en temps des réflexions sages.

LA FAUSSE MAGIE,

L'inégalité de vos âges,
 L'inconstance d'un jeune cœur,
 Tout l'alarme ; il croit aux présages ;
 Un songe même lui fait peur.
 Il en a, cette nuit, fait un qui le dérange.
 De s'en moquer il fait semblant,
 Mais, quand il me l'a dit, je n'ai pas pris le change,
 Et j'ai bien remarqué qu'il riait en tremblant.
 Il me vient même une autre idée,
 Qui nous servira bien, si je suis secondée.

L'INVAL.

Hélas ! je n'espère qu'en vous.

MADAME SAINT-CLAIR.

J'entends du bruit ; éloignons-nous.

SCÈNE III.

DALIN *seul, tremblant.**RÉCITATIF OBLIGÉ.*

Si je croyais aux présages,
 Je sens que j'aurais grand'peur.
 Chassons, chassons ces nuages.
 Non, non, non, je n'ai pas peur ;
 Et tout présage est trompeur.
 Ah ! c'est ce mauvais songe
 Qui me tient en souci.
 Tout le reste est mensonge ;
 Mais ce songe ! Ah ! quel songe !
 J'en ai le cœur transi.
 Un vieux coq, vigilant,
 Encore assez galant,
 Gardait une poulette.
 Un milan, qui la guette,
 S'en vient, par trahison,
 Enlever la poulette ;
 Et le coq se change en oison.
 Ah ! Lucette ! Lucette !
 N'es-tu pas la poulette ?
 Ne suis-je pas ... ? Non, non.
 Non, non, je le répète,
 Non, non, je n'ai pas peur :
 Tout présage est trompeur.

SCÈNE IV.

DALIN, LUCETTE.

DALIN.

Bonjour, mon aimable pupille.
 La fraîcheur d'un si beau réveil
 Me dit que vous avez dormi d'un doux sommeil.

LUCETTE.

Non, je vous l'avoneraï, je ne dors pas tranquille,
Depuis qu'à Dorimon vous voulez me donner.

DALIN, *à part*.

Bon!

LUCETTE.

Daignez me le pardonner ;
Mais pour cet homme-là je ne me sens point d'âme.

DALIN, *à part*.

Tant mieux ! plus d'obstacle à ma flamme.

LUCETTE.

AIR.

Je ne dis pas quel objet
Le ciel destine à me plaire.
Aimer n'est pas un projet ;
C'est l'instant qui nous éclaire.
Mais je n'augure pas bien
D'un choix qui n'est pas le mien.
Qu'on me donne à choisir
Au gré de mon envie ;
Je vais avec plaisir
M'engager pour la vie.
Mais, malgré soi,
Donner sa foi,
C'est mensonge, ou folie.
Non, je n'augure pas bien
D'un choix qui n'est pas le mien.

DALIN.

Va, j'ai changé d'avis. Dorimon n'est pas l'homme
Qui te convient. Il fait semblant d'être joyeux ;
De sa gaîté bruyante il excède, il assomme ;
Il se croit jeune encore, et sera bientôt vieux.

Et puis, t'épouser, à son âge,
C'est voler ce neveu, que je vois, parmi nous,
Rêveur, inquiet et jaloux,
Nous reprocher son héritage.
Cela me déplaît : je ne veux
Rien dérober à ses neveux.

LUCETTE.

Ah ! que c'est bien penser !

DALIN.

L'époux que je te donne,
Bien moins âgé que lui, te convient tout-à-fait.
Il a, quoique dans son automne,
L'air jeune encore ; il est bien fait ;
Il sait aimer mieux que personne ;
Il a surtout l'âme si bonne !

LA FAUSSE MAGIE,

LUCETTE.

Vous l'appellez ?

DALIN.

Devine. Il est peint trait pour trait.

LUCETTE.

C'est vous, je gage.

DALIN.

Eh, oui, friponne.

Tu souris ; c'est bon signe.

LUCETTE.

Et je ne sais pourquoi ;

Car le danger qui nous menace,
Doit me causer bien de l'effroi !

DALIN.

Qu'est-ce donc ?

LUCETTE.

Quelque autre, à ma place,
Aurait grand soin de le cacher.

DALIN.

Explique-toi

LUCETTE.

Je n'ose.

DALIN.

Oh ! tu vas me fâcher.

LUCETTE.

Vous vous rirez de moi.

DALIN.

Vous savez bien, Lucette,

Que je ne ris jamais.

LUCETTE.

Un songe m'inquiète.

DALIN.

Un songe ?

LUCETTE.

Hélas ! oui, sans raison ;

Je le sais ; je sais que les songes

Ne sont jamais que des mensonges ;

Mais ce milan, ce coq qui se change en oison !

DALIN.

Comment ? Qui vous a dit ?...

LUCETTE.

Trois fois dans ma pensée

Le même songe est revenu.

DALIN.

Quoi ! vous avez rêvé ?...

LUCETTE.

Je l'avais bien prévu,

Que vous me croiriez insensée.

DALIN, à part.

Celui-ci, par exemple, est un peu fort.

LUCETTE.

Hélas !

Si vous aviez vu quelle joie
Me témoignait l'oïseau de proie !

• DALIN.

Il vous enlevait ?

LUCETTE.

Oui, vraiment ; et tout là-bas,
Je voyais mon oison si confus et si triste !

DALIN, *à part*.

Quelle rencontre ! ô ciel ! N'importe, je persiste.

LUCETTE.

Je vous trouve l'air interdit ?

DALIN.

On l'aurait à moins. Je vous aime.

Lucette.

LUCETTE.

Oh ! je le crois. Vous me l'avez tant dit !

DALIN.

Et bien ! je ne sais pas ce qui nous est prédit ;
Mais ce songe étonnant, je l'ai fait tout de même.

D U O.

LUCETTE. Quoi ! } ce vieux coq. } Quoi ! } cc Milan ,
DALIS. Oui. } Oui. }

UCETTE. Qui fond sur moi }
DALIN. Fondait sur toi } tout d'un élan !

LUCETTE.

C'est cet oison qui m'inquiète.

DALIN.

C'est ce milan qui m'inquiète.

LUCETTE.

Et ce vicux coq, et ce milan!

DALIN.

Et la poulette, et le milan !

Cela dérange tout mon plan.

ENSEMBLE.

Tous les deux, la même nuit,
Même songe nous poursuit !

LUCETTE.

Cela tient du prodige.

DALIN.

Vraiment, c'est un prodige.

ENSEMBLE.

Ce n'est pas sans raison

Que ce songe m'aflige.

LUCETTE.

J'étais la poule.

LA FAUSSE MAGIE,

DALIN.

Et moi l'oison.

ENSEMBLE.

Oui, tous deux nous avons raison.

DALIN.

Mais ce milan funeste,
Ce milan, quel'est-il ?

LUCETTE.

Il a, je vous proteste,
Le vol preste
Et l'œil subtil.

DALIN.

Tous les deux, la même nuit,
Même songe nous poursuit !

LUCETTE.

Cela tient du prodige.

DALIN.

Vraiment, c'est un prodige.

ENSEMBLE.

Ce n'est pas sans raison

Que ce songe m'afflige.

LUCETTE.

J'étais la poule.

DALIN.

Et moi l'oison.

ENSEMBLE.

Oui, tous deux nous avons raison.

Moi, } la poule. { Et vous, } l'oison.
Vous, } Et moi, }

Oui, tous deux nous avons raison.

DALIN.

Quelle faiblesse à moi ! je suis plus enfant qu'elle.

Eh quoi ! de ma frayeur mortelle,

Un jeu du hasard est l'objet !

Voici mon homme ; il faut que je le congédie.

Va, moquons-nous d'un songe, et suivons mon projet.

(Lucette se retire.)

SCÈNE V.

DALIN, seul.

J'ai beau dire. Il y va du repos de ma vie.

Pour me rassurer, je veux voir

Ces devins si vantés qu'on m'amène ce soir.

SCÈNE VI.

DORIMON, DALIN.

DORIMON, à part.

(à Dalin.)

Je vais m'amuser. Eh bien ? qu'est-ce,

Mou voisin ? Vous voilà bien grave !

DALIN.

Et vous, bien gai !

DORIMON.

A quaud la noce ? Le temps presse ;
Et je ne veux plus de délai.

DALIN.

Mais, j'ai consulté ma pupille.
Elle n'est pas aussi docile
Que je l'espérais. Elle dit

Que votre âge et le sien....

DORIMON.

J'entends. Et ce crédit

Que vous avez sur elle, est-ce un conte frivole ?

Cependant, sur votre parole,
J'ai bien voulu luiir avec vous nos procès.

DALIN.

Je ne doutais pas du succès ;
Mais l'amour nous oppose un obstacle invincible.

DORIMON.

L'amour !

DALIN.

Où, Lucette est sensible ;
Et déjà son cœur s'est donné.

DORIMON.

Il est pris ?

DALIN.

Il est pris d'un goût passionné.
Et sans cela, de ma promesse,
Aurais-je pu me dégager ?
Mais je connais trop bien votre délicatesse,
Et j'ai voulu la ménager.

DORIMON.

AIR.

Quand l'âge vient, l'amour nous laisse
C'est une loi qu'il faut subir.
La jeunesse aime la jeunesse,
Comme la rose le zéphir.

Mais, sans gémir en vain
D'un sort inévitable,
N'ayons-nous pas le vin,
Et la chasse, et la table,

Tous ennemis du noir chagrin ?

Voici le temps de la sagesse.

Sans nous flatter, allons au fait,

Allons au fait : on n'est pas fait

Pour plaire et pour aimer sans cesse :

Voilà le fait.

Quand l'âge vient, etc.

LA FAUSSE MAGIE,

Lucette a pris sans doute un amant de son âge ?
Rien n'est plus juste, et j'y souscris.

DALIN.

Non, elle a fait un choix plus sage.
Mais je vous réponds, moi, que celui qui l'engage,
Pent plaire encore, et vaut son prix.

DORIMON.

Et c'est ?

DALIN.

Moi.

DORIMON.

Vous ?

DALIN.

Moi-même. En êtes-vous surpris ?

DUO.

DORIMON.

Quoi ! c'est vous qu'elle préfère !

DALIN.

Oui, c'est moi.

DORIMON.

Vous ?

DALIN.

Moi.

DORIMON.

Vous ?

DALIN.

Moi.

DORIMON.

C'est à quoi l'on ne s'attend guère.

DALIN.

Mais je ne sais pas pourquoi.

DORIMON.

Là, soyons de bonne foi :

Vous seriez au moins son père.

DALIN.

Je la chéris comme un père.

DORIMON.

Et vous la croyez sincère ?

DALIN.

Très-sincère.

ENSEMBLE.

Oui, je le croi.

DORIMON.

Et fidèle ?

DALIN.

Je l'espère,

ENSEMBLE.

DALIN.

DORIMON.

} Et je le croi.

} Oui, je le croi.

DORIMON.

Et c'est vous qu'elle préfère ?

DALIN.

Oui, c'est moi, etc.

DORIMON.

Voilà donc cette jeunesse
Qui reverdit tous les ans ?

DALIN.

Vous avez sur moi l'ainesse
De plus de deux ou trois ans.

DORIMON.

Quand on a la soixantaine,
Entre nous, c'est bien la peine
De voler deux ou trois ans !

DALIN.

Je n'ai pas la soixantaine ;
Il s'en faut plus de trois ans.

ENSEMBLE.

DORIMON. } Je le désole.

DALIN. } Il se désole.

Ah ! que la vieillesse est folle !

Ah ! que les hommes sont plaisans !

SCÈNE VII.

DORIMON, LINVAL.

DORIMON, à part.

Aux dépens l'un de l'autre, ici chacun s'amuse.
Mais, ma foi, les plus vieux ne sont pas les plus fins.

(montrant Linval.)

Le plus fin, le voilà. Voyons par quelle ruse

Il croit arriver à ses fins.

Eh bien ? tu sais mon aventure ?

LINVAL.

Ah ! mon oncle, si je la sais !

DORIMON.

Que dis-tu de cette rupture ?

LINVAL.

Autant que vous, j'en suis blessé.

DORIMON.

(bas.)

(haut.)

Bon ! il veut me piquer. Moi ? non, rien ne me blesse.

Dalin se sera consulté.

Il aime, il a cru plaire.

LINVAL.

Et sans difficulté

Vous lui cédez la place !

LA FAUSSE MAGIE,

DORIMON.

Où. Je plains sa faiblesse ;
Et plus sage que lui, je me tiens pour battu.

LINVAL.

Quoi, mon oncle !

DORIMON.

Eh bien, toi, voyons, que ferais-tu ?

LINVAL.

Je lui ferais bien voir, malgré son assurance,
Que ce n'est pas à lui d'avoir la préférence.

DORIMON.

Mais vraiment, tu m'y fais penser.
Aurait-on voulu m'offenser ?

Comment donc ! se jouer d'un homme de mon âge !

Me prend-on pour un écolier ?

Mon neveu, nous savons à quoi l'honneur engage ;

Et nous sommes frans du collier.

Nous verrons si Dalin défendra sa conquête,
Comme un preux chevalier.

LINVAL, à part.

Dalin, preux chevalier !

Mon oncle a-t-il perdu la tête ?

DORIMON.

Nous manquer de parole au moment de la fête !

Parbleu, le tour est singulier.

LINVAL.

Mon oncle, un peu moins de colère.

Dalin est un bon homme, et sa faute est légère.

Sans l'aveu de sa nièce il s'était engagé.

Il en est le tuteur, il n'en est pas le maître ;

Et c'est elle-même, peut-être,

Qui vous trouve un peu trop âgé.

DORIMON.

Est-il plus jeune, lui ?

LINVAL.

Mais croyez qu'il se vante.

DORIMON.

Non, non, c'est lui qui me su pplante

Et je veux en être vengé.

LINVAL.

Ecoutez-moi, je vous conjure.

DORIMON.

Voilà donc comme tu prends feu,

Quand il s'agit de mon injure ?

LINVAL.

Mais ce n'en est pas une.

DORIMON.

Où ! non, ce n'est qu'un jeu.

LINVAL.

Ah ! mon cher oncle ! la clémence
Est une si belle vertu !

DORIMON.

Et si l'on t'enlevait ta maîtresse, aurais-tu
La bonté d'oublier cette légère offense ?
Va, je n'ai pas besoin de toi pour ma défense
Un autre peut-être osera
Disputer à Dalin le cœur de sa pupille.

LINVAL.

Ciel ! qu'entends-je ?

DORIMON.

Un autre sera
Plus hardi que toi, plus habile ;
Un autre enfin l'épousera.

LINVAL.

Ah ! si c'est là votre vengeance,
Vous serez obéi.

DORIMON.

Non, tu m'as refusé.

LINVAL.

Rien au monde n'est plus aisé
Et Lucette avec nous sera d'intelligence.

DORIMON.

Tu crois donc avoir son aveu ?

LINVAL.

Mais, j'y serai tout mon possible.

DORIMON.

Il faudrait, pour cela, l'aimer toi-même un peu.

LINVAL.

Oh ! moi, vous le savez, j'ai le cœur si sensible !

DORIMON.

Et lui persuader que le don de sa main
Ne dépend que d'elle.

LINVAL.

Où, laissez, laissez-moi faire.

DORIMON.

Mais à se décider crois-tu qu'elle diffère ?

LINVAL.

Tenez, si vous voulez, tout sera fait demain.

DORIMON.

Demain ? C'est bien tard !

LINVAL.

Ce soir même,

Si vous voulez.

DORIMON.

Ce soir ! Je n'avais donc pas tort,
Mon drôle ? et je vois bien que vous êtes d'accord.

LINVAL.

Il est vrai. Pardonnez.

DORIMON.

Ah! c'est donc toi qu'elle aime?

Je m'en doutais.

SCÈNE VIII.

DORIMON, MADAME SAINT-CLAIR, LINVAL.

MADAME SAINT-CLAIR.

Eh bien? Qu'est-ce donc? Qu'ai-je appris?

Mon frère!.....

DORIMON.

Est mon rival, et j'en suis peu surpris.

Mais ce fripon, cette friponne,

Mon neveu, votre nièce..... Ils s'aimaient.

MADAME SAINT-CLAIR.

Tout de bon!

DORIMON.

Ils nous trompaient.

MADAME SAINT-CLAIR.

Cela m'étonne.

Ma nièce une friponne, et Linval un fripon!

LINVAL.

Vous qui savez, madame, avec quelle innocence

Notre amour avait pris naissance,

De grâce, obtenez mon pardon.

DORIMON.

Oui-dà? Vous aussi, vous en êtes,

Madame?

MADAME SAINT-CLAIR.

Et pourquoi pas? Est-ce un mal de chérir

Deux jeunes enfans très-honnêtes?

Est-ce un mal de vouloir guérir

D'un fol amour deux vieilles têtes?

DORIMON.

Vieilles têtes: c'est un peu fort.

MADAME SAINT-CLAIR.

Non, vous allez voir que j'ai tort.

AIR.

En conscience,

C'est bien à vous

D'être amoureux, d'être jaloux!

Vous me causez tous

Une impatience!

Mais où prenez-vous

Tant de confiance?

Allez, vous êtes de vieux fous.

Eh oui, vraiment, c'est bien à vous

D'être amoureux, d'être jaloux !

L'on vous en donnera

Des épouses fidèles,

Jeunes, belles,

Fidèles.

Eh oui, l'on vous en donnera ;

Exprès pour vous en fera.

N'avez-vous pas, de la jeunesse,

Mis à profit tous les instans ?

Eh bien, chaque chose a son temps.

Faut-il que le plaisir renaisse,

Comme les fleurs, tous les printemps ?

Tenez, voyez ce portrait :

Je ressemblais trait pour trait.

J'étais jeune, assez jolie ;

On m'aimait à la folie.

Eh bien, l'on ne m'aime plus.

Faut-il que je me désole ?

Non, non. Le temps qui s'envole,

Rit de nos vœux superflus.

En conscience, etc.

DORIMON.

Et voilà, voilà de mes femmes.

On n'en fait plus ; c'est du bon temps.

MADAME SAINT-CLAIR.

Le temps ne vieillit point les âmes ;

On peut, quand on est sage, être jeune à cent ans.

DORIMON.

C'est bien dit : soyons sage. Allons, plus de dispute.

Mais je veux que Dalin, comme moi, s'exécute.

Qu'à sa nièce il rende son bien ;

Je donne à Linval tout le mien.

MADAME SAINT-CLAIR.

Et le mien, n'est-il pas à ma chère Lucette ?

Il lui fut promis au berceau.

D'abord, je ferai son trousseau,

Et dans quelque temps sa layette.

Mais, jeune homme, souvenez-vous

Que vous seriez indigne d'elle,

Si des amans et des époux

Vous n'étiez pas le plus fidèle.

LINVAL.

Ah ! Dieu ! j'en serai le modèle.

MADAME SAINT-CLAIR.

AIR.

Vous auriez affaire à moi,

Si vous lui manquiez de foi.

Gardez-vous, gardez-vous d'aller prendre

LA FAUSSE MAGIE,

Les faux airs de nos francs étourdis ;
 Car , tenez , c'est moi qui vous le dis .
 Si ce cœur innocent , doux et tendre ,
 Si ce cœur s'était laissé surprendre ,
 Le trompeur aurait affaire à moi .
 Gardez-vous de lui manquer de foi .

Ma Lucette est si touchante !
 C'est comme une jeune plante
 Qui cherche un appui léger .
 Mais n'allez pas l'affliger ;
 C'est moi qui serais méchante .
 Vous auriez affaire à moi ,
 Si vous lui manquiez de foi .

SCÈNE IX.

LUCETTE, DALIN, les précédens.

DALIN.

Ma sœur, je ne me sens pas d'aise.

MADAME SAINT-CLAIR.

Quoi donc !

DALIN.

Nous allons être heureux

Elle y consent.

LINVAL.

O ciel !

DALIN.

Que Dorimon s'apaise

Et qu'il soit de la noce, en rival généreux.

MADAME SAINT-CLAIR.

Mais, mon frère, ne vous déplaîse,
 Vous rêvez quelquefois. Avez-vous bien l'aveu
 De ma nièce ?

DALIN.

Oui, l'aveu formel et volontaire.

Adieu. Je cours chez le notaire ;

Et je compte ce soir sur l'oncle et le neveu.

SCÈNE X.

LINVAL, LUCETTE, MADAME SAINT-CLAIR, DORIMON.

QUATUOR.

LINVAL.

Qu'ai-je entendu ?

MADAME SAINT-CLAIR.

C'est une ruse.

DORIMON.

Ceci pourtant passe le jeu.

LINVAL.

Lucette !

MADAME SAINT-CLAIR.
Il se flatte, il s'abuse.
LINVAL.

Lucette!

MADAME SAINT-CLAIR.
Eh non, ce n'est qu'un jeu.
(à Lucette.)

N'est-il pas vrai? Ce n'est qu'un jeu?

LUCETTE.

Hélas! non, ce n'est point un jeu.

LINVAL ET DORIMON.

Quoi, Lucette! vous { me } trompez!
 { nous }
Du coup mortel vous { me } frappez!
 { le }

MADAME SAINT-CLAIR.
Mais rien n'est plus étrange.
Mais, mon enfant, dis-moi:
Est-ce que ton cœur change,
Et lui manque de foi?

DORIMON.

Mais rien n'est plus étrange.
Lui manquez-vous de foi?

LINVAL.

Quel changement étrange!
Vous! me manquer de foi!

MADAME SAINT-CLAIR.

Réponds-moi donc.

DORIMON.

Répondez-nous.

LINVAL.

Répondez-moi.

LUCETTE.

Laissez-moi, Linval, laissez-moi.
Je ne suis pas digne de haine.

MADAME SAINT-CLAIR ET DORIMON.

A quoi bon redoubler sa peine?

A quoi bon le désespérer?

LINVAL.

Elle veut redoubler ma peine;
Elle veut me désespérer.

MADAME SAINT-CLAIR ET DORIMON.

Parlez-nous, au lieu de pleurer.

LUCETTE.

Un devoir rigoureux m'enchaîne.

TOUS LES TROIS.

Et quel devoir? Et quel devoir?

LUCETTE.

Un pouvoir absolu m'entraîne.

LA FAUSSE MAGIE,

TOUS LES TROIS.

Et quel pouvoir? Et quel pouvoir?

LUCETTE.

J'ai lu ces mots, de la main de mon père :

*Sur une fille qui m'est chère,
Je vous ferais tout mon pouvoir.*

LINVAL.

Il a sur vous les droits d'un père :

Voilà mon arrêt, le voilà.

DORIMON.

Elle obéit aux lois d'un père :

Je n'ai rien à dire à cela.

LUCETTE.

Il a sur moi les droits d'un père :

Voilà mon malheur, le voilà.

MADAME SAINT-CLAIR.

Ah! mon frère!

Mon cher frère!

Vous abusez des droits d'un père.

Vous ne m'aviez pas dit cela.

LINVAL, LUCETTE, DORIMON.

Ah! quelle loi sévère!

MADAME SAINT-CLAIR.

Voilà donc le mystère?

Et vous m'attendiez là?

LES TROIS.

Ah! quel devoir! qu'il est sévère!

MADAME SAINT-CLAIR.

Paix, ne vous désolez pas.

LINVAL, LUCETTE, DORIMON.

Dans { nos malheurs, } que faire, hélas!
 { ce malheur, }

MADAME SAINT-CLAIR.

Je médite dans ma tête,

J'imagine un trouble-fête

Auquel il ne s'attend pas.

Savez-vous l'Astrologie?

DORIMON, LINVAL, LUCETTE.

Qui? moi? non. Ni moi. Ni moi.

MADAME SAINT-CLAIR.

Croyez-vous à la Magie?

DORIMON, LINVAL, LUCETTE.

Qui? moi? non. Ni moi. Ni moi.

MADAME SAINT-CLAIR.

Eh! laissez-donc faire à moi.

DORIMON.

Vous y croyez de bonne foi?

MADAME SAINT-CLAIR.

Nous y croyons, mon frère et moi.

LINVAL ET LUCETTE.

Pour nous unir ensemble,
Vous aurez son aveu?

MADAME SAINT-CLAIR.

Vous allez voir dans peu.

LINVAL.

J'espère.

LUCETTE.

Et moi je tremble.

DORIMON.

Ah! quel plaisir d'unir ensemble
Votre Lucette et mon neveu?

MADAME SAINT-CLAIR.

Je veux les voir unis ensemble;
Et qu'il y donne son aveu.

On a joué chez vous la comédie?

DORIMON.

De nos amis c'est la folie.

MADAME SAINT-CLAIR.

Rassemblez-les.

DORIMON.

Je vous entends.

MADAME SAINT-CLAIR.

Oui, vous serez tous contents.

Ah! mon frère!

Mon cher frère!

Vous abusez des droits d'un père.
Vous ne m'aviez pas dit cela.

DORIMON.

Lui, qui croit qu'on le préfère,
Il ne s'attend pas à cela.

LINVAL ET LUCETTE.

Voilà donc le mystère?

Quel appui nous avons là!

MADAME SAINT-CLAIR.

Laissez, laissez-moi faire;

Vous serez tous contents.

LES TROIS.

Laissons, laissons-la faire;

Nous serons tous contents.

Je vous entends :

C'est le mystère.

MADAME SAINT-CLAIR.

Songez à notre affaire.

Allez, je vous attends.

LES TROIS.

Et nous serons tous contents?

MADAME SAINT-CLAIR.

Et vous serez tous contents.

SCÈNE XI.

LUCETTE, *seule.**AIR.*

Comme un éclair, la flatteuse espérance
 Brille à mes yeux et semble voltiger.
 En moi renaît le calme et l'assurance;
 Je ne vois plus que l'ombre du danger.
 Calme trompeur ! hélas ! vaine assurance !
 Comme un éclair, comme un éclair léger,
 Bientôt s'envole et s'éteint l'espérance :
 Et je revois l'image du danger.
 Comme un éclair, la flatteuse espérance
 Brille à mes yeux, et semble voltiger.
 Pour la saisir mon cœur s'élance ;
 Elle s'enfuit comme un songe léger.

SCÈNE XII.

LINVAL, LUCETTE.

LINVAL, *en traversant le théâtre.*

Tout ira bien. Chacun fait son rôle à merveille.
 C'est moi qui serai le devin.

SCÈNE XIII.

LUCETTE, *seule.*

Hélas ! comment jusqu'à la fin
 Jouer, sans se trahir, une scène pareille ?
 Les voilà qui vont commencer.
 Ah ! quel moment je vais passer ! *(Elle sort)*

SCÈNE XIV.

DALIN, *seul.*

Tandis que le contrat se dresse,
 Mes astrologues vont venir ;
 Et je veux de leur art tirer, avec adresse,
 Le secret de mon avenir.

SCÈNE XV.

LINVAL, DALIN.

LINVAL, *à part.*

Quel bonheur m'est prédit !

DALIN, *à part.*

Qu'est-ce donc qui l'agite ?

LINVAL.

Ah ! monsieur, félicitez-moi.

DALIN.

Et de quoi voulez-vous que je vous félicite ?

LINVAL.

De ma bonne aventure.

DALIN.

Est-ce qu'ils vous l'ont dite ?

LINVAL.

S'ils me l'ont dite ? ah ! je le croi.

(en lui montrant sa main.)

AIR.

Voyez-vous ces lignes
 Ce sont là les signes
 D'un bonheur sans fin.
 Fille jeune et belle
 Me promet sa main,
 Son cœur et sa main ;
 Et s'il dépend d'elle,
 Son amant fidèle
 Aura, dès demain,
 Son cœur et sa main.
 Voyez-vous ces lignes ?
 Ce sont là les signes
 D'un bonheur sans fin.
 Un astre malin
 Nous poursuit sans cesse ;
 Mais, sur son déclin,
 Le voilà qui baisse.
 Oui, monsieur Dalin,
 Le voilà qui baisse ;
 Son effort est vain.
 Voyez-vous ces lignes, etc.

DALIN.

L'astre malin sera bien sot,

N'est-ce pas ?

LINVAL.

Je l'espère.

DALIN.

Ah !... je crois les entendre

Que Lucette vienne au plus tôt ;

Et laissez-moi seul les attendre.

(Marche et entrées des Bohémiens.)

SCÈNE XVI.

LES BOHÉMIENS, DALIN, LUCETTE.

DALIN.

Çà, voyons : qui de vous lira dans ma planète ?

UNE BOHÉMIENNE.

Moi.

LA FAUSSE MAGIE,

DALIN.

Vous ?

LA BOHÉMIENNE.

Donnez la main. Vous tremblez ?

DALIN, *bas*.

J'avouerai

Que mon avenir m'inquiète.

LA BOHÉMIENNE.

Bon, bon, dans un moment, je vous l'éclaircirai.

Elle lui regarde attentivement dans la main, puis dans les yeux.

AIR.

Ah ! le beau jour !

C'est une fête.

Est-ce l'amour

Qui vous l'apprête ?

Oui c'est la fête de l'amour.

Au son des hautbois on y danse ;

Le vin coule avec abondance.

L'heureux destin ! L'heureux destin,

Si tout ressemble à ce festin !

Mais j'entends l'orage qui gronde.

Ah ! quelle crainte vous poursuit !

Je vois, dans l'horreur de la nuit,

Le noir soupçon qui fait sa ronde ;

Et je vois l'amour qui s'enfuit.

DALIN, *avec humeur*.

C'est là ce que dit ma planète ?

Elle n'a pas le sens commun.

Voyons, à présent, si quelqu'un

Lira plus clairement dans la main de Lucette.

LINVAL, *déguisé en Bohémien, tenant la main de Lucette.*

AIR. DIALOGUÉ.

Autour d'elle, sans dessein,

Que de plaisirs elle attire !

DALIN.

Oui, c'est bien dit, sans dessein.

LINVAL.

J'en vois voler un essaim.

Que de cœurs, sous son empire,

Elle engage sans dessein !

DALIN.

Oui, c'est bien dit, sans dessein.

LINVAL.

Elle est sage.

DALIN.

Ah ! je respire.

LINVAL.

Elle est sage, mais enfin....

DALIN.

Mais enfin ! Quoi donc ? qu'est-ce à dire ?

LINVAL.

Autour d'elle sans dessein , etc.

Mais quelle métamorphose !

(La symphonie rappelle le songe en imitant le chant du coq.)

DALIN.

C'est mon songe.

LINVAL.

Et co... comment ?

S'est opéré ce changement ?

DALIN.

Voilà ma poule.

LINVAL.

Et co... comment ?

DALIN.

Voilà le coq.

LINVAL.

Et co... comment

S'est opéré ce changement ?

DALIN.

Paix donc, paix, vous dis-je, et pour cause.

LINVAL.

Oui, je me tais, et pour eau... cause.

Mais que vois-je rôder dans l'air ?

DALIN.

C'est le milan, rien n'est plus clair.

LINVAL.

Et oui vraiment, rien n'est plus clair.

LUCETTE, *avec l'air de l'effroi.*

Monsieur, qu'est-ce donc qu'il veut dire ?

Mon songe va-t-il s'avérer ?

Il me fait peur.

DALIN.

Loin d'en pleurer,

Crois-moi, Lucette, il en faut rire.

Va-t-en.

(Lucette se retire.)

SCÈNE XVII.

DALIN, LES BOHÉMIENS.

DALIN.

Ce n'est pas tout que de nous affliger.

Dans les astres vous savez lire ;

Mais savez-vous les corriger ?

LA BOHÉMIENNE.

Si nous le savons ? Laissez faire.

Ayez-moi seulement une glace bien claire ;

Et pour talisman, je ne veux

LA FAUSSE MAGIE,

Q'un ruban, qui trois fois ait noué les cheveux
De celle à qui vous voulez plaire.

DALIN.

Je l'aurai. C'est donc là ce qui forme les nœuds ?

LA BOHÉMIENNE.

Ah ! que n'ai-je vos noms, écrits, comme l'on signe,
En blanc, de votre main, et sur la même ligne !

Le charme irait bien mieux ! Mais je puis m'en passer.

DALIN.

Nous les aurons aussi.

LA BOHÉMIENNE.

Je vais donc commencer. (*Dalin sort.*)

SCÈNE XVIII.

LES BOHÉMIENS.

CHŒUR.

O grand Albert !

Descends des sept planètes,

Matthieu Laensberg,

Prête-nous tes lunettes.

Et toi, qui fais le nouvel an,

Célèbre almanach de Milan !

SCÈNE XIX.

MADAME SAINT-CLAIR, LES BOHÉMIENS.

MADAME SAINT-CLAIR.

Eh bien ? notre homme....

LE CHŒUR, *bas*.

Allez-vous-en.

MADAME SAINT-CLAIR.

Dites-moi donc où vous en êtes ?

LE CHŒUR.

Allez-vous-en, allez-vous-en.

(*Elle sort.*)

SCÈNE XX.

LES BOHÉMIENS.

CHŒUR.

O grand Albert !

Descends des sept planètes,

Matthieu Laensberg,

Prête-nous tes lunettes.

Et toi, qui fais le nouvel an,

Célèbre almanach de Milan !

A votre voix tout le ciel tremble.

Vous l'arrangez, le dérangez,

S'il n'est pas tel que bon vous semble,

D'un tour de main vous le changez.

On voit arriver pêle-mêle
Les vents, et la pluie et la grêle,
La giboulée, et le beau temps,
Un rude hiver, un doux printemps.

O grand Albert, etc.

SCÈNE XXI.

DALIN, LES BOHÉMIENS.

DALIN.

Tenez, je vous apporte un ruban de Lucette,
Et nos deux noms, en blanc, écrits de notre main.

LA BOHÉMIENNE, à un Bohémien.

C'est assez. Venez, sage Osmin.

Tenez, combinez-moi ces deux noms. Prenez garde,
En faisant vos calculs, de ne pas vous tromper.

DALIN, à la Bohémienne.

Permettez-vous que je regarde?

LA BOHÉMIENNE.

Oh ! j'ai de quoi vous occuper.

A genoux. C'est dans cette glace

Que je vais conjurer l'influence des cieux.

Mais de cette claire surface,

Gardez-vous bien, surtout, de détacher vos yeux.

SCÈNE XXII.

DALIN, LES BOHÉMIENS, MADAME SAINT-CLAIR,
DORIMON, LINVAL ET LUCETTE.

(Ceux-ci se tiennent éloignés pendant le duo, et ne se présentent qu'à propos, derrière la glace transparente que Dalin prend pour un miroir.)

DUO.

LA BOHÉMIENNE.

Ne troublez pas le mystère.

DALIN, à genoux.

Ne troublons pas le mystère.

LA BOHÉMIENNE.

Soyez immobile.

DALIN.

Soyons immobile.

LA BOHÉMIENNE.

Fort bien.

Que voyez-vous?

DALIN.

Je ne vois rien.

LA BOHÉMIENNE.

Que voyez-vous?

LA FAUSSE MAGIE,

DALIN.

Le charme opère.

Je vois Lucette. Elle sourit.

LA BOHÉMIENNE.

Elle sourit?

DALIN.

Elle sourit.

LA BOHÉMIENNE.

Voyez-vous à qui s'adresse

Ce regard plein de tendresse?

C'est à l'amant qu'elle chérit.

DALIN.

Ciel ! est-ce à moi que s'adresse

Ce regard plein de tendresse?

Est-ce l'amour qui l'attendrit ?

LA BOHÉMIENNE.

Oui, c'est l'amour qui l'attendrit.

Ne troublez pas le mystère.

DALIN.

Ne troublons pas le mystère.

LA BOHÉMIENNE.

Vous le voyez, le charme opère.

DALIN.

Oui, je le vois, le charme opère.

Comme Lucette s'attendrit !

LA BOHÉMIENNE.

Et c'est l'amour qui l'attendrit.

DALIN.

Quoi ! c'est l'amour qui l'attendrit !

LA BOHÉMIENNE.

Oui, c'est l'amour qui l'attendrit.

Voici le moment de la crise.

Gardez-vous bien d'une surprise.

DALIN.

N'ayez pas peur, je tiendrai bon.

LA BOHÉMIENNE.

Prenez-y garde.

DALIN.

Oh ! non, non, non.

LA BOHÉMIENNE.

Prenez-y garde, et tenez bon.

DALIN.

N'ayez pas peur, je tiendrai bon.

LA BOHÉMIENNE.

Ne voyez-vous pas un homme ?

DALIN.

Oui ; mais...

LA BOHÉMIENNE.

Mais, qu'oi ?

DALIN.

Mais cet homme ,

Mais cet homme n'est pas moi ;
Et c'est Linval qu'on le nomme.

LA BOHÉMIENNE.

Jc le sais. Voyez-vous comme
A Lucette il prend la main ?

DALIN.

Oui , je vois comme
A Lucette il prend la main.
L'infidèle ! Est-il possible !
C'est pour lui qu'elle est sensible ?

LA BOHÉMIENNE.

Laissez faire.

DALIN.

Est-il possible !

LA BOHÉMIENNE.

L'affaire est en bon chemin.

DALIN.

Ah ! quel supplice inhumain !
De quels yeux il la regarde !

LA BOHÉMIENNE.

Prenez-y garde,
Et tenez bon.

DALIN.

De quels yeux il la regarde !

LA BOHÉMIENNE.

Non , ce n'est pas tout de bon.
A mon art tout est possible.
J'ai le secret infailible
De disposer de sa main.

DALIN.

L'infidèle ! Est-il possible !
C'est pour lui qu'elle est sensible.
Ah ! quel supplice inhumain !

LA BOHÉMIENNE.

Ce n'est rien qu'une menace.

DALIN.

C'est bien pis qu'une menace.

LA BOHÉMIENNE.

Si je souffle sur la glace ,
Dans le moment tout s'efface.

DALIN.

Soufflez donc sur cette glace.
Ah ! de grâce , allons au fait.

LA BOHÉMIENNE.

Vous en allez voir l'effet.

DALIN.

O ciel ! Dorimon les embrasse !

LA FAUSSE MAGIE,

LE CŒUR.

C'est fait.

DORIMON.

C'est fait. De votre main
 Vous avez terminé l'affaire.

DALIN.

Quoi ! de ma main !

TOUS.

De votre main.

N'avons-nous pas votre blanc seing ?

DALIN.

C'est un larcin.

TOUS.

A bon dessein

On peut faire un petit larcin.

MADAME SAINT-CLAIR.

C'est pour vous une bonne affaire.

DALIN.

C'est un larcin, c'est un larcin.

DORIMON.

C'est pour vous une bonne affaire.

DALIN.

C'est un larcin, c'est un larcin.

TOUS.

On ne l'a fait qu'à bon dessein.

DORIMON.

Le sage Osmin est mon notaire.

DALIN.

Ah ! le perfide ! ah ! le faussaire !

TOUS.

C'est pour vous une bonne affaire.

Le sage Osmin....

DALIN.

C'est un faussaire.

DORIMON.

C'est mon notaire.

DALIN.

C'est un larcin, c'est un larcin.

MADAME SAINT-CLAIR.

Allons, mon frère, allons, courage.

Notre pupille est notre enfant.

LUCETTE.

Un peu de ruse est de notre âge ;

Et, comme on peut, on se défend.

LINVAL.

Un peu de ruse est de notre âge ;

Et, comme on peut, on se défend.

MADAME SAINT-CLAIR.

Allons, mon frère, allons, courage.
Est-ce à vous de faire l'enfant?

LINVAL ET LUCETTE.

Un peu de ruse, etc.

DORIMON.

Allons, mon cher, allons, courage.
Est-ce à vous de faire l'enfant?

LES QUATRE.

Vous jouirez } de { votre } ouvrage.
Nous jouirons } de { notre }
Votre } pupille est { votre } enfant.
Notre } pupille est { notre }

DALIN.

Oui, c'est bien dit. Mais moi, j'enrage.
Comme le drôle est triomphant!

DORIMON ET MADAME SAINT-CLAIR.

L'amour jouit de notre ouvrage :
C'est par nous qu'il est triomphant.

LINVAL ET LUCETTE.

L'amour jouit de votre ouvrage :
C'est par vous qu'il est triomphant.

DALIN.

Oui, c'est bien dit. Mais moi, j'enrage.
Comme le drôle est triomphant!

COUPLETS.

MADAME SAINT-CLAIR.

Vent-on que la bonne aventure
N'ait rien de douteux ni d'obscur?
Le plus facile et le plus sûr,
C'est d'interroger la nature.
Chacun de nous a son devin,
Qui ne répond jamais en vain.

DORIMON.

On sait assez, quand on est sage,
Ce que promet le lendemain.
Mais ce n'est pas sur notre main,
C'est dans nos cœurs qu'est le présage.
Chacun de nous a son devin,
Qui ne répond jamais en vain.

MADAME SAINT-CLAIR.

Lorsqu'un vieillard veut encor plaire,
Qu'il se demande : *Est-ce mon tour?*
Est-ce l'étoile de l'amour
Qui me domine et qui m'éclaire?
Chacun de nous a son devin,
Qui ne répond jamais en vain.

DALIN.

J'avais prévu ce qui m'arrive ;

LA FAUSSE MAGIE.

Et j'avais là, je ne sais quoi,
Qui me disait : *Retire-toi ;*
Il faut qu'à son tour chacun vive.
Oui, la vieillesse a son devin,
Qui ne répond jamais en vain.

LINVAL.

Pour être heureux avec ma femme,
Je ne lirai pas dans les cieux :
Je lirai mon sort dans ses yeux.

LUCETTE.

Je lirai le mien dans ton âme.

TOUS LES DEUX.

L'amour sera notre devin ;
Il ne répond jamais en vain.

AGAR ET ISMAEL,

DRAME LYRIQUE

FAIT POUR LE CONCERT SPIRITUEL.

ARGUMENT.

SARA voyant le fils d'Agar, l'Égyptienne, jouer avec son fils Isaac, dit à Abraham : « Chassez d'iei cette servante et son enfant ; car le fils de ma servante ne doit point partager votre héritage avec mon fils. » L'amour d'Abraham pour le fils d'Agar souffrit impatiemment ce langage. Mais Dieu lui dit : « N'accuse point Sara de dureté envers ton fils et ta servante ; écoute, et fais tout ce qu'elle dira ; car ce sera son fils Isaac qui donnera son nom à ta postérité. Quant à l'enfant de ta servante, j'en ferai le chef d'un grand peuple, à cause qu'il est ton sang. » Abraham se leva au point du jour, il prit un pain et une urne (1) remplie d'eau, et, en ayant chargé l'épaule d'Agar, il lui remit son fils et la renvoya.

Agar s'en allait, errant dans la solitude de Bersabée ; et l'eau de l'urne étant consumée, elle laissa son enfant sous un arbre, et s'éloignant de lui, elle alla s'asseoir à une portée de flèche ; car elle disait en elle-même : « Je ne veux point voir mourir mon enfant. » Mais se tenant vis-à-vis de l'arbre, elle pleurait et jetait des cris. Dieu fut touché des plaintes de l'enfant ; et un ange, du haut du ciel, appela Agar, et lui dit : « Que fais-tu, Agar ? ne crains rien ; car de ce lieu où est ton enfant, sa voix s'est élevée jusqu'au ciel, et Dieu l'a entendue. Lève-toi, prends ton fils, et le conduis par la main ; car il est destiné à être le chef d'un grand peuple. » Alors, Dieu ayant ouvert les yeux d'Agar, elle vit une source d'eau ; elle y alla puiser, et donna à boire à son fils. Depuis ce moment elle fut avec lui, l'éleva, le vit croître ; et dans la solitude, où il habitait avec elle, il devint un chasseur. (*Gen. ch. 21.*)

PREMIÈRE PARTIE.

SCÈNE PREMIÈRE.

ABRAHAM, *seul.*

L'INSTANT fatal approche. O mon cher Ismaël !
Et toi, sa mère, et toi, femme sensible et tendre,
Sans mourir pourrez-vous l'entendre
* Cet adieu pour vous si cruel ?
Toi, qui de leur exil m'as porté la sentence,
Soutiens mon âme, ange du ciel ;
Du faible cœur d'un père affermis la constance.

(1) Le texte sacré dit, une outre.

ABRAHAM.

Fidèle Agar, il faut nous séparer!
Je cède en gémissant aux larmes d'une épouse.

AGAR.

De son esclave, hélas ! peut-elle être jalouse ?

ABRAHAM.

Le ciel en sa faveur vient de se déclarer.

AGAR.

Il est donc vrai, cruel ? il faut nous séparer !

ABRAHAM.

Eloignez cet enfant, dont la faible innocence
N'a plus que le ciel pour appui.

AGAR.

Que je vais pleurer sa naissance !

ABRAHAM.

Dieu veillera sur vous, Dieu veillera sur lui.

AGAR.

AIR.

Ce Dieu veut-il qu'on délaisse
L'innocence, la faiblesse ?

Ah ! nos jours sont dans sa main ;

Attendez qu'il en dispose.

Est-ce lui qui vous impose

Le devoir d'être inhumain ?

Non, il n'est pas possible

Que le ciel inflexible

Se plaise à mon malheur.

Non, il n'est pas possible

Qu'il vous rende insensible

Aux cris de ma douleur.

ABRAHAM.

Sans interroger sa justice,

C'est à nous de fléchir, c'est à nous d'adorer.

Des rigueurs de ses lois il permet qu'on gémissé ;

Mais il défend d'en murmurer.

AGAR.

O mon fils ! mon cher fils !

ABRAHAM, à part.

Je me sens déchirer.

DUO.

ABRAHAM.

Enfant d'une mère

Qui me fut bien chère,

Reçois de ton père

Ce dernier adieu.

AGAR.
Enfant de colère,
Quelle est ta misère!
Tu n'as plus de père,
C'en est fait, ô Dieu!

ENSEMBLE. ABRAHAM.
Reçois de ton père
Ce dernier adieu

AGAR.
Hélas! en quel lieu
Te conduit ta mère!

ABRAHAM.
Reçois de ton père
Ce dernier adieu.

AGAR.
Quel funeste adieu!

ABRAHAM.
A ta loi sévère
Je cède, ô mon Dieu!

ENSEMBLE. AGAR.
Pour sa tendre mère
Quel supplice, ô Dieu!

SCÈNE III.

AGAR, et autres Esclaves d'Abraham.

AGAR.
Il s'éloigne, il me livre à ma douleur profonde.
Que deviendrai-je, hélas! me voilà seule au monde.

CHOEUR.
Quoi! sans pitié! quoi! pour jamais
L'aimable Agar nous est ravie!

AGAR.
A mon destin je me soumets.
Vous l'avez vu digne d'envie.
Qu'il est changé!

CHOEUR.
Quoi! pour jamais
L'aimable Agar nous est ravie!

AGAR.
A mon destin je me soumets.

CHOEUR.
Qui prendra soin de votre vie?
O tendre mère! ô faible enfant!

AGAR.
A mon fils on ôte la vie;
Et de me plaindre on me défend.
Adieu, mes fidèles compagnes.

LES ESCLAVES.
Quoi! sans pitié, quoi! pour jamais!

AGAR ET ISMAEL,

AGAR.

A mon destin je me sou mets.

CŒUR.

Tous les échos de nos montagnes
Vont retentir de nos regrets.

AGAR.

Adieu, mes fidèles compagnes,
Il faut vous quitter pour jamais.

SCÈNE IV.

ABRAHAM, seul.

C'en est donc fait ! Elle est partie !
Son aimable douceur ne s'est point démentie.

AIR.

Ah ! je succombe à mes douleurs.
Toi ! mon courage m'abandonne.
O Dieu qui vois le fond des cœurs,
A ma faiblesse, hélas ! pardonne !
Ne t'offense pas de mes pleurs.
Plus la victime m'est chère,
Plus elle est digne de toi.
Mais pardonne, je suis père ;
Mes pleurs coulent malgré moi.
Je suis homme, je suis père ;
Mes pleurs coulent malgré moi.

SECONDE PARTIE.

SCÈNE PREMIÈRE.

AGAR ET ISMAEL, dans la solitude.

AGAR.

DANS cette vaste solitude,
Ah ! cher enfant ! plus de secours,
Une accablante lassitude
De tes jours et des miens va terminer le cours.
Cette urne est épuisée, et ma soif se rallume ;
Un soleil brûlant nous consume ;
Et son ardeur a fait tarir
Le sein qui devait te nourrir.
Les bras défaillans de ta mère
Ne peuvent plus se soutenir.
O mon fils ! pardonne à ton père !
Le moment n'est pas loin. Nos tourmens vont finir.
Sous ces tristes cyprès repose-toi, respire.
Son regard me pénètre, et sa voix me déchire !

AIR.

Non, je ne puis le voir souffrir.
Je m'éloigne avant qu'il expire,
Et loin de lui je vais mourir.
Grand Dieu! que mon dernier soupir
Porte jusqu'à toi ma prière.
Regarde, avec des yeux de père,
Un innocent prêt à périr;
Et que je meure la première,
Si je ne puis le secourir.

SCÈNE II.

AGAR, ISMAEL, UN ANGE.

L'ANGE.

Reviens, fidèle Agar, et reprends l'espérance.
Dieu protège ton fils : respire en assurance.
Dieu commande à la mort; la mort va s'éloigner.
Vois jaillir du rocher cette onde salutaire.

Que ton enfant s'y désaltère.

Sur un peuple nombreux cet enfant doit régner.

Au roseau ployé par l'orage

Dieu se plaît à servir d'appui.

Les malheureux trouvent en lui

Le port au moment du naufrage.

Au cri plaintif.

De l'innocence,

Il est nuit et jour attentif;

Sur l'orphelin faible et craintif

Il fait éclater sa puissance.

Au cri plaintif

De l'innocence

Il est nuit et jour attentif.

AGAR.

Ah ! cher enfant ! tu me ranimes ;

Je me sens revivre avec toi.

Ton père a signalé sa foi ;

Mais Dieu pardonne à ses victimes.

Ah ! cher enfant ! tu me ranimes ;

Je me sens revivre avec toi.

De mon fils ange tutélaire,

Portez mes vœux à l'Eternel,

Offrez-lui l'encens d'une mère.

L'ANGE.

Les vœux de l'amour maternel

Sont bien assurés de lui plaire !

AGAR.

De mon fils ange tutélaire ,
Portez mes vœux à l'Eternel.

ENSEMBLE.

L'ANGE.

Il n'est point de vœux qu'il préfère
Aux vœux de l'amour maternel.

Voyez, dans ce lieu solitaire,

Tout un peuple accourir sous les lois d'Ismaël ,

SCÈNE III.

AGAR, ISMAEL, Peuple de chasseurs.

CHOEUR.

Vivez, aimable enfant ,
Roi que le ciel nous donne ,
Vous, que sa main couronne ,
Vous, que son bras défend.

Qu'il égale en croissant
Le cèdre des montagnes.
Qu'il soit juste et puissant.
Qu'il soit pour nos campagnes
Comme un astre naissant.

AGAR, avec le chœur.

O Dieu juste et puissant !
Tu soutiens l'innocent ;
Partout tu l'accompagnes.
O Dieu juste et puissant !

APOLOGIE DU THÉÂTRE,

OU

ANALYSE de la Lettre de M. ROUSSEAU, citoyen de Genève, à M. D'ALEMBERT, au sujet des Spectacles.

Celui qui a regardé les belles-lettres comme une cause de corruption des mœurs; celui qui, pour notre bien, eût voulu nous mener paître, n'a pas dû approuver qu'on envoyât ses concitoyens à une école de politesse et de goût : mais sans nous prévenir contre ses principes, discutons-les de bonne foi.

M. d'Alembert a proposé aux Genevois d'avoir un théâtre de comédie. « Voilà, dit M. Rousseau, le conseil le plus dangereux qu'on pût nous donner. »

« Vous serez, dit-il à M. d'Alembert, le premier philosophe qui ait jamais excité un peuple libre, une petite ville, et un Etat pauvre, à se charger d'un spectacle public. »

Il fait voir que Genève est hors d'état de soutenir un spectacle sans un préjudice réel; et il ajoute qu'il est impossible qu'un établissement si contraire aux anciennes maximes de sa patrie, y soit généralement applaudi. « Supposons cependant, poursuit-il, supposons les comédiens bien établis dans Genève, bien contenus par nos lois, la comédie florissante et fréquentée; le premier effet sensible de cet établissement sera une révolution dans nos usages, qui en produira nécessairement une dans nos mœurs. »

Au lieu de spectacles, Genève a des cercles, ou sociétés, de douze ou quinze personnes, qui louent, à frais communs, un appartement commode, où les associés se rendent. « Là, chacun se livrant aux amusemens de son goût, on joue, on cause, on lit, on boit, on fume; les femmes et les filles se rassemblent de leur côté, tantôt chez l'une, tantôt chez l'autre; les hommes, sans être fort sévèrement exclus de ces sociétés, s'y mêlent assez rarement... Mais dès l'instant qu'il y aura une comédie, adieu les cercles, adieu les sociétés. » Voilà, dit M. Rousseau, la révolution que j'ai prédite.

Il avoue que l'on boit beaucoup, et que l'on joue trop dans les cercles; mais il soutient, avec son éloquence, qu'il vaut mieux être ivrogne que galant, et croit l'excès du jeu très-facile à réprimer, si le gouvernement s'en mêle. Il convient aussi que les femmes, dans leur société, se livrent volontiers au plaisir de médire; mais par-là même elles tiennent lieu de censeurs à la répu-

blique. « Combien de scandales publics ne retient pas la crainte » de ces sévères observatrices ! » Tout cela peut paraître ridicule à Paris, quoique très-sensé pour Genève ; et M. Rousseau a sur nous l'avantage de mieux connaître sa patrie.

Il est vraisemblable qu'en deux ans de comédie tout serait bouleversé, c'est-à-dire, qu'on n'irait plus, à l'heure du spectacle, fumer, s'enivrer et médire dans les cercles ; et que l'agréable vie de Paris prendrait à Genève la place de l'ancienne simplicité. M. Rousseau se plaint déjà qu'on y élève les jeunes gens à la française.

« On était plus grossier de mon temps, dit-il ; les enfans étaient » de vrais polissons ; mais ces polissons ont fait des hommes qui » ont dans le cœur du zèle pour servir la patrie, et du sang à verser pour elle. »

M. Rousseau croit être à Lacédémone. Mais Genève, ne lui déplaît, a de meilleurs garans de sa liberté que les mœurs de ses citoyens ; et, grâce à la constitution de l'Europe, elle n'a pas besoin d'élever des dogues pour sa garde.

Cependant que le goût du luxe, inséparable de celui du spectacle, que les maximes de nos tragédies, la peinture comique de nos mœurs, le silence même et la gêne qui règne dans nos assemblées, et qu'il regarde comme indigne de l'esprit républicain, que tous ces inconvéniens soient tels qu'il les envisage par rapport à Genève, il est plus en état que nous d'en juger. Qu'il choisisse à sa patrie les fêtes, les jeux, les spectacles qui lui conviennent, c'est un soin que nous lui laissons. Nous applaudissons à son zèle, nous admirons ce patriotisme éclairé, vigilant et courageux, cette éloquence noble et simple, qui n'a rien d'inculte et rien d'étudié, où la douceur et la véhémence, les images et les sentimens, le ton philosophique et le langage populaire sont mêlés avec d'autant plus d'art, que l'art ne s'y fait point sentir. Telle est la justice que j'aime à rendre aux intentions et aux talens de M. Rousseau. Mais que, pour détourner les Genevois de l'établissement proposé, il leur présente le théâtre le plus décent de l'univers comme l'école du vice, les poètes comme des corrupteurs, les acteurs comme des gens non-seulement infâmes, mais vicieux par état, les spectateurs comme un peuple perdu, et à qui le spectacle n'est utile que pour dérober au crime quelques heures de leur temps ; c'est ce que l'évidence de la vérité peut seule rendre pardonnable. Je craignais bien que M. Rousseau n'ait écrit toutes ces choses dans cette fermentation qu'il croit apaisée, et qui peut-être ne l'est pas assez. Quoi qu'il en soit, d'autres imiteront, en lui répondant, l'amertume de son style, et croiront être aussi éloquens que lui, quand ils auront dit des injures.

Pour moi, je suppose qu'il a voulu effrayer ses concitoyens, et qu'il a oublié Paris pour ne s'occuper que de Genève. Je vais donc le suivre pas à pas, sans humeur et sans invective.

Il considère d'abord le spectacle comme un amusement. « Or, » dit-il, tout amusement inutile est un mal pour un être dont la » vie est si courte et le temps si précieux. »

1°. Il avouera que ce mal existe à Genève sans le spectacle, à moins que boire, jouer et fumer, ne lui semblent des occupations utiles. 2°. Un amusement qui délasse et console la vie laborieuse, qui occupe et détourne du mal la vie oisive et dissipée, n'est pas sans quelque utilité. 3°. Peut-être y a-t-il des devoirs pour tous les instans de la vie, peut-être une heure de dissipation est-elle un larcin fait à la société. Mais à qui le persuaderez-vous? Et si la société se relâche elle-même de ses droits; si elle vous dit: J'exige moins, pour obtenir plus sûrement, plus librement ce que j'exige; si les hommes, pour n'être ni tyrans, ni esclaves les uns des autres, se permettent par intervalles cet oubli mutuel et passager; s'ils vous répondent enfin qu'ils ne vivent ensemble que pour être heureux, et que le délassément est un besoin de leur faiblesse; avez-vous à leur répliquer que vous êtes hommes, comme eux, et que tous vos momens sont pleins? Je sais qu'il n'y a que l'homme qui broute dont la société n'ait rien à exiger; mais elle n'attend de personne une servitude assidue. Promenez-vous donc sans remords deux heures du jour à la campagne, tandis qu'à Paris nous les passons à entendre *Athalie* ou *Cinna*, le *Misanthrope* ou le *Tartufe*.

« Un barbare à qui l'on vantait la magnificence du cirque et » des jeux établis à Rome, demanda: Les Romains n'ont-ils ni » femmes ni enfans? Ce barbare avait raison. »

Ce barbare ne savait pas que le premier besoin d'une société est d'être en paix avec elle-même; qu'il y avait à Rome dans les esprits un principe de sédition, qui ne se dissipait que dans les fêtes; et que lorsqu'un peuple n'est pas content, il faut tâcher de le rendre joyeux. Ce barbare aurait condamné les cercles de Genève comme les spectacles de Rome, et il aurait eu tort.

« Je n'aime point qu'on ait besoin d'attacher son cœur sur la » scène, comme s'il était mal au dedans de nous. »

« Une bonne conscience fait qu'on ne craint point la solitude, » mais ne fait pas qu'on s'y plaise toujours. Il est peu d'hommes » qui s'aiment assez pour jouir continuellement d'eux-mêmes sans » langueur et sans ennui. L'on a beau être à son aise au dedans de » soi, l'on y fait souvent de la bile. Il n'y a que Dieu dont on » puisse dire, *se suo intuitu beat*; encore, selon notre faible ma- » nière de concevoir, n-t-il pris plaisir à se répandre. »

« Les spectacles sont faits pour le peuple , et c'est par leurs effets sur lui qu'on peut déterminer leurs qualités absolues. . . . Quant à l'espèce des spectacles , c'est nécessairement le plaisir qu'ils donnent , et non leur utilité qui la détermine. »

C'est au poëte à rendre l'utile agréable , et tous les bons poëtes y ont réussi : les détails en vont être la preuve. Mais c'est de quoi M. Rousseau est très-éloigné de convenir.

« La scène en général est , dit-il , un tableau des passions humaines , dont l'original est dans tous les cœurs ; mais si le peintre n'avait soin de flatter ses passions , les spectateurs seraient bientôt rebutés , et ne voudraient plus se voir sous un aspect qui les fit mépriser d'eux-mêmes. Que s'il donne à quelques-unes des couleurs odieuses , c'est seulement à celles qui ne sont point générales et qu'on hait naturellement. . . . Et alors ces passions de rebut sont employées à en faire valoir d'autres ; sinon plus légitimes , du moins plus au gré des spectateurs. Il n'y a que la raison qui ne soit bonne à rien sur la scène. Un homme sans passions , ou qui les dominerait toujours , n'y saurait intéresser personne. . . . Qu'on n'attribue donc pas au théâtre le pouvoir de changer des sentimens ni des mœurs qu'il ne peut que suivre et embellir. »

La scène est un tableau des passions dont le germe est dans notre cœur : voilà le vrai ; mais l'original du tableau est dans le cœur de peu de personnes. S'il n'y avait à la cour que des Narcisses , Britannicus n'y serait point souffert ; s'il n'y avait que des Burrhus , Britannicus y serait inutile ; mais il y a des hommes vaguement ambitieux et irrésolus encore , ou mal affermis dans la route qu'ils doivent suivre ; c'est pour ceux-là que Britannicus est une leçon , et n'est point une insulte.

Il y a partout des passions nationales et constitutives de la société : tel était l'amour de la domination chez les Romains , l'amour de la liberté chez les Grecs , l'amour du gain chez les Carthaginois ; tel est parmi nous l'amour de la gloire , ou du moins celui de l'honneur. Il est certain que le théâtre doit ménager , flatter même ces passions , s'il veut gagner la faveur du public ; rien n'est plus naturel ni plus juste. L'apôtre d'une morale opposée au génie , au caractère , au gouvernement d'une nation , en est communément ou le jouet , ou le martyr. Il est censé que ce qui constitue les mœurs nationales d'un peuple , convient à ce peuple : nul homme privé n'a droit de lui en demander compte. Mais toute passion qui ne tient point à ce caractère général , est livrée à la censure du théâtre. La haine , la vengeance , l'ambition personnelle , la basse envie , l'amour effréné , l'orgueil tyrannique , tout ce qui attente à la société , tout ce qui lui nuit , tout ce qui peut

lui nuire, les vices les plus répandus, les travers les plus à la mode, tout cela peut être attaqué sans ménagement. Plus la peinture en est vive et la satire accablante, plus le spectacle est applaudi.

Il est une passion contre laquelle il serait absurde de se déchaîner sans réserve : c'est la passion de l'amour ; et c'est la seule dont M. Rousseau ait pu dire qu'on la fait valoir au théâtre aux dépens de celles qu'on y peint avec des couleurs odieuses. Nous aurons lieu d'examiner dans la suite quand et comment l'amour est intéressant sur la scène, et pourquoi il y est protégé.

Il en est des goûts, des opinions, des ridicules nationaux, qui ne sont en eux-mêmes ni bien ni mal, comme des passions nationales dont je viens de parler. La société qui, les adopte se les rend personnels, et il n'est pas raisonnable de vouloir qu'elle soit la fable d'elle-même. Ainsi, par exemple, celui qui, au milieu de Pékin, irait se moquer de l'architecture chinoise, et traiter d'imbéciles tous ceux qui habitent sous ses toits sans symétrie et sans proportion, celui-là, dis-je, ne serait pas sage : il aurait peut-être raison partout ailleurs ; mais à Pékin il aurait tort.

Ainsi tout n'est pas du ressort du théâtre : c'est l'école des citoyens, et non celle de la république. Voilà, ce me semble, quelle est la distinction réelle entre les mœurs que l'on doit ménager sur la scène, et celles qu'on y peut censurer. Si la constitution politique est mauvaise, si les mœurs fondamentales sont altérées ou corrompues dans leur masse, le théâtre n'y peut rien, je l'avoue ; mais en attaquant les vices épars et les passions isolées, le théâtre ne peut-il pas affaiblir le poison dans sa source ? ne peut-il pas arrêter ou ralentir la contagion de l'exemple ? C'est ce qui reste à examiner.

M. Rousseau attribue à Molière et à Corneille des ménagemens auxquels je suis bien convaincu que ni l'un ni l'autre n'avaient pensé. Ils ont écrit pour leur siècle, sans doute ; ils en ont consulté les mœurs et le goût : c'est-à-dire, qu'ils ont pris dans l'opinion de leur siècle les moyens de l'affecter, de l'intéresser à leur gré. Mais quel est le vice qu'ils ont ménagé ? quelle est la passion qu'ils ont flattée ? Si Molière avait eu la timide circonspection qu'on lui attribue, aurait-il jamais démasqué l'hypocrite ? Dans le *Cid*, Corneille autorise le duel ; mais dans quelle circonstance ? C'est un fils qui venge son père, et qui, réduit à l'alternative de deux devoirs opposés, préfère le plus inviolable. Ce n'est pas la vengeance, c'est la piété qui se signale dans le *Cid*, et qui enlève les applaudissemens.

Le duel est un usage barbare ; mais, l'usage établi, l'honneur de don Diègue mortellement offensé, il n'était pas plus permis au

Cid de pardonner l'insulte faite à son père, que de lui enfoncer lui-même le poignard dans le sein. C'est donc un acte de vertu, et le devoir le plus sacré de la nature, qui est recommandé dans cette tragédie, l'une des plus morales et des plus intéressantes qui aient paru sur aucun théâtre du monde.

« Si les chefs-d'œuvre de ces auteurs (Corneille et Molière) » étaient encore à paraître, ils tomberaient infailliblement au- » jourd'hui, dit M. Rousseau; et si le public les admire encore, » c'est plus par honte de s'en dédire, que par un vrai sentiment » de leurs beautés. »

M. Rousseau a-t-il pu croire, a-t-il voulu nous persuader que nous faisons semblant de rire, de pleurer, de frémir à ces spectacles? Et le public, pour savoir s'il s'amuse ou s'il est ému, sera-t-il obligé de demander comme ce jeune étranger à son mentor : Mon gouverneur, ai-je bien du plaisir? M. Rousseau mérite qu'on lui réponde plus sérieusement; mais faut-il aussi nous réduire à prouver que *Cinna*, *Polyeucte*, le *Misanthrope*, le *Tartufe*, etc., nous intéressent et nous enchantent? Quand même l'impression en serait affaiblie, combien de causes peuvent y contribuer, qui n'ont rien de commun avec les mœurs? L'assertion est laconique; la discussion ne le serait pas.

S'il est vrai que sur nos théâtres la meilleure pièce de Sophocle tomberait *tout à plat*, ce n'est point par la raison qu'on ne saurait se mettre à la place des gens qui ne nous ressemblent point. Car au fond toutes les mères ressemblent à Jocaste, tous les enfans ressemblent à OEdipe, en ce qui fait l'intérêt et le pathétique de la tragédie de Sophocle; et je ne pense pas qu'on nous soupçonne d'avoir moins d'horreur que les Grecs pour le parricide et l'inceste. Voyez, depuis, l'effet de l'OEdipe à Colone.

Ce n'est donc pas le fond, mais la superficie des mœurs qui a changé; et c'est en quoi le poète est obligé de consulter le goût de son siècle : mais ceci demanderait encore un long détail pour être expliqué.

« Il s'ensuit de ces premières observations, dit M. Rousseau, » que l'effet général du spectacle est de renforcer le caractère na- » tional, d'augmenter les inclinations naturelles, et de donner » une nouvelle énergie aux passions. »

Cette conclusion a trois parties. La première est vraie dans un sens : le théâtre ménage, favorise les mœurs nationales, les fortifie, et c'est un bien; car les mœurs nationales tiennent à la constitution politique; et celle-ci fût-elle mauvaise, tout citoyen doit concourir à en étayer l'édifice, en attendant qu'il soit reconstruit. Si Tunis ne pouvait subsister que par le pillage, la piraterie devrait être en honneur sur le théâtre de Tunis. Mais si par les

mœurs nationales on entend des habitudes étrangères ou nuisibles au génie du gouvernement et au maintien de la société, je n'en vois point, comme je l'ai dit, que le théâtre favorise; je n'en vois point que le public ne permette de censurer. Toutes les inclinations pernicieuses sont condamnées au théâtre, toutes les passions funestes y inspirent la terreur, toutes les faiblesses malheureuses y font naître la pitié et la crainte. Les sentimens qui, de leur nature, peuvent être dirigés au bien et au mal, comme l'ambition et l'amour, y sont peints avec des couleurs intéressantes ou odieuses, selon les circonstances qui les décident vertueux ou criminels. Telle est la règle invariable de la scène tragique; et le poète qui l'aurait violée révolterait tous les esprits: c'est un fait que je vais rendre sensible dans peu par les exemples même que M. Rousseau a choisis.

« Je sais, dit-il, que la poétique du théâtre prétend faire tout
 » le contraire, et purger les passions en les excitant; mais j'ai
 » peine à bien concevoir cette règle. Serait-ce que pour devenir
 » tempérant et sage, il faut commencer par être furieux et
 » fou? »

M. Rousseau était de bonne foi, je n'en doute pas. Mais n'était-il pas trop animé du zèle patriotique, en écrivant ces choses étranges? Personne ne sait mieux que lui, qu'à Sparte, pour préserver les enfans des excès du vin, on leur faisait voir des esclaves dans l'ivresse. L'état honteux de ces esclaves inspirait aux enfans la crainte ou la pitié, ou l'une et l'autre en même temps; et ces passions étaient les préservatifs du vice qui les avait fait naître. L'artifice du théâtre n'est autre chose, et M. Rousseau en est bien instruit. Dira-t-il que pour rendre leurs enfans tempérans et sages; les Spartiates les rendaient furieux et fous?

« Il ne faut, dit-il, pour sentir la mauvaise foi de ces réponses,
 » que consulter l'état de son cœur à la fin d'une tragédie. »

Eh bien, je choisis les trois pièces du théâtre où la plus séduisante des passions est exprimée avec le plus de chaleur et de charmes, *Ariane*, *Inès* et *Zaïre*: je demande à M. Rousseau s'il croit que l'impression qui en reste soit une disposition à ce que l'amour a de vicieux? Que serait-ce si je parcourais les tragédies où la jalousie sombre et cruelle, où la vengeance atroce, où l'ambition forcenée ne paraissent qu'entourées de furies, et déchirées de remords? M. Rousseau a-t-il consulté son cœur à la fin de *Polyeucte*, de *Cinna*, d'*Athalie*, d'*Alzire*, de *Mérope*? Est-ce le goût du vice ou l'amour de la vertu que ces spectacles y excitent? J'atteste M. Rousseau lui-même, en supposant, comme de raison, qu'il ne se croit pas plus incorruptible que nous.

Mais voici bien un autre paradoxe. « Toutes les passions sont » sœurs; une seule suffit pour en exciter mille; et les combattre » l'une par l'autre, n'est qu'un moyen de rendre le cœur plus » sensible à toutes. »

Observons d'abord qu'il s'agit de la terreur et de la pitié, qui sont les ressorts du pathétique. Ainsi tout ce qui excite en nous la pitié, nous dispose à la vengeance; ainsi la crainte que nous inspirent les forfaits de l'ambition, les lâches complots de l'envie, les projets sanglans de la haine, cette crainte, dis-je, est elle-même le germe des passions qui la font naître. Est-ce dans la tête d'un philosophe que tombent de pareilles idées? La sensibilité sans doute est la base des affections criminelles, mais elle l'est de même des affections vertueuses. Tout ce qui l'excite la rend féconde; mais elle produit des baumes ou des poisons, selon les semences qu'on jette dans l'âme; et s'il est des âmes qui corrompent tout, ce n'est pas la faute du théâtre.

« Le seul instrument qui serve à les purger (les passions), » c'est la raison; et j'ai déjà dit que la raison n'avait nul effet au » théâtre. »

Voilà deux assertions également dénuées de preuve, et qui toutes deux en avaient grand besoin. Je demande à M. Rousseau si la raison elle-même a quelque moyen plus sûr de contenir une passion, que de lui opposer pour contre-poids la crainte des dangers et des remords qui l'accompagnent? Est-ce par des calculs géométriques, est-ce par des définitions idéales que la raison corrige les mœurs?

Quant au fait que M. Rousseau avance pour la seconde fois, qu'il nous dise s'il regarde le rôle de Caton, dans la tragédie d'Addisson, comme déplacé au théâtre? Ce rôle, si intéressant et si beau, est la raison et la vertu même. Il est aussi calme qu'il est pathétique; et si l'héroïsme en était moins tranquille, il serait beaucoup moins touchant. Mais pourquoi recourir au théâtre anglais? Toutes les vertus, sur la scène française, n'ont-elles pas leurs maximes pour règle? n'y voit-on que des furieux ou des fanatiques? L'humanité, la grandeur d'âme, l'amour de la patrie, l'enthousiasme même de la religion, n'y sont-ils pas aussi éclairés, aussi raisonnés qu'ils peuvent l'être sans froideur? M. Rousseau ne se souvient-il plus d'avoir entendu Zopire, Alvarès, Polyeucte, Burrhus? etc.

« Qu'on mette, dit-il, pour voir, sur la scène française, un » homme droit et vertueux, mais simple et grossier....; qu'on » y mette un sage sans préjugés, qui, ayant reçu un affront » d'un spadassin, refuse de s'aller faire égorger par l'offenseur; » et qu'on emploie tout l'art du théâtre pour rendre ces person-

» nages intéressans, comme le Cid, au peuple français, j'aurai
 » tort si l'on réussit, »

On ne réussira point, et vous aurez tort. 1°. La grossièreté n'est bonne à rien, nous la rejetons de la société et du théâtre. 2°. Le sage est un personnage fort respectable; mais la bravoure est une de ces qualités nationales que le théâtre français doit honorer. Si le sage est un Thémistocle, nous l'admirerons; s'il n'est que patient ou timide, il n'est pas digne d'occuper la scène. En un mot, l'homme sans préjugé attaquera les nôtres; et il en est que l'on doit respecter. Mais indépendamment de ces convenances, l'intérêt doit naître de l'émotion : or un caractère que rien n'émeut, ne saurait nous émouvoir, à moins qu'il ne soit dans une situation pareille à celle de Caton : *Colluctantem cum aliquâ calamitate*. D'ailleurs la pitié, ce sentiment si naturel et si tendre, nous touche plus que l'admiration : ainsi quelque empire qu'ait sur nous la raison, il ne s'ensuit pas qu'elle doive être aussi pathétique, aussi théâtrale que l'amour combattu par l'honneur, tel qu'il nous est peint dans le *Cid*.

« Mais en supposant les spectacles aussi parfaits, et le peuple
 » aussi bien disposé qu'il soit possible, encore, dit M. Rousseau,
 » ces effets se réduiraient-ils à rien, faute de moyens pour les
 » rendre sensibles. Je ne sache que trois instrumens à l'aide des-
 » quels on puisse agir sur les mœurs d'un peuple; savoir, la force
 » des lois, l'empire de l'opinion, et l'attrait du plaisir : or les lois
 » n'ont nul accès au théâtre..... L'opinion n'en dépend point....
 » Et quant au plaisir qu'on y peut prendre, tout son effet est de
 » nous y ramener plus souvent. »

Suivons, s'il est possible, le fil de ces idées, et voyons d'abord quelle est la supposition. *Le spectacle aussi parfait qu'il peut l'être*, c'est-à-dire, sans doute, l'innocence et le crime, le vice et la vertu, les bons et les mauvais exemples présentés sous le point de vue le plus moral. *Le peuple aussi bien disposé*, c'est-à-dire, au moins, avec ce goût général de la vertu, et cette aversion pour le vice, qui préparent le cœur humain à recevoir les impressions de l'une, et à repousser les atteintes de l'autre, quand la vertu lui est présentée avec ses charmes, et le crime avec son horreur. Cela posé, qu'est-il besoin de la force des lois, et de l'empire de l'opinion, pour lui faire goûter des peintures consolantes pour les bons, et effrayantes pour les méchans? L'attrait d'un plaisir honnête ne lui suffit-il pas pour le ramener à un spectacle selon son cœur, où la vertu qu'il aime, est comblée de gloire, où le vice qu'il hait, ne se montre que chargé d'opprobre, et malheureux même dans ses succès?

Parmi les instrumens à l'aide desquels on peut agir sur les

mœurs, M. Rousseau a omis le plus puissant, qui est l'habitude. Des affections répétées naissent les inclinations, et celles-ci décidées au bien ou au mal, constituent les mœurs bonnes ou mauvaises. Tel est l'infaillible effet des émotions que le théâtre nous cause : quelque passagères qu'elles soient, il en reste au moins une faible empreinte, et les mêmes traces approfondies, se gravent si avant dans l'âme, qu'elles lui deviennent comme naturelles. Mais est-il besoin de prouver quel est l'empire de l'habitude, et M. Rousseau lui-même peut-il se le dissimuler?

Il attribue, en passant, aux *acteurs de l'Opéra*, un ressentiment un peu vif de l'ennui qu'ils lui ont causé. « Néron, chanteur tant au théâtre, faisait égorger ceux qui s'endormaient.... » Nobles acteurs de l'Opéra de Paris, ah! si vous aviez joui de la puissance impériale, je ne gémirais pas maintenant d'avoir trop vécu. » Il faut que M. Rousseau attache à son sommeil une prodigieuse importance, ou qu'il ne lui en coûte guère pour imaginer des assassins.

« Le théâtre rend la vertu aimable....; il opère un grand progrès de faire ce que la vertu et la raison font avant lui! Les méchants sont haïs sur la scène; sont-ils aimés dans la société? »

J'observe, 1°. que si tous les hommes aiment la vertu et détestent le vice de cet amour actif et de cette haine véhémence que l'on respire au théâtre, tous les hommes ont de bonnes mœurs; et si M. Rousseau peut me le persuader, j'aurai autant de plaisir que lui à le croire. 2°. Que si cet amour et cette haine sont assoupis dans l'âme, les impressions du théâtre font un bien en les réveillant. 3°. Que si l'on n'aime la vertu, et si l'on ne hait le vice que dans autrui, comme il le fait entendre, le grand avantage du théâtre est de nous ramener à nous-mêmes par la terreur et la pitié; de nous mettre à la place du personnage dont les égaremens nous effraient, ou dont nous plaignons les malheurs; en un mot, de nous rendre personnelles ces affections que le vice et la vertu nous inspirent quand nous les voyons dans autrui.

« Je doute que tout homme à qui l'on exposera d'avance les crimes de Phèdre et de Médée, ne les déteste plus encore au commencement qu'à la fin de la pièce; et si ce doute est fondé, que faut-il penser de cet effet si vanté du théâtre? »

Ce ne sont pas les crimes, ce sont les criminels que l'on déteste moins à la fin de la pièce : l'art du théâtre les rapproche de nous, en les conduisant pas à pas, et par des passions qui nous sont naturelles, aux forfaits monstrueux dont nous sommes épouvantés; et c'est en cela même que ces exemples du danger des passions nous deviennent personnels. Une mère qui égorge ses enfans, une femme incestueuse et adultère, qui rejette sur l'objet vertueux de

cet amour détestable toute l'horreur qu'elle doit inspirer; ces caractères, seulement annoncés, sont aussi éloignés de nous, que celui d'une lionne ou d'une vipère : il n'est point de femme qui appréhende de tomber dans cet excès d'égarement. Mais quand les gradations en sont bien ménagées, quand on voit l'âme de Phèdre ou de Médée agitée des mêmes sentimens qui s'élèvent en nous, susceptible des mêmes retours, combattue des mêmes remords, s'engager peu à peu, et se précipiter enfin dans des crimes qui révoltent la nature, nous les plaignons comme nos semblables; et ce retour sur nous-mêmes, qui est le principe de la pitié, est aussi celui de la crainte.

« La source de l'intérêt qui vous attache à ce qui est honnête, » et nous inspire de l'aversion pour le mal, est en nous, et non » dans les pièces. »

Oui, sans doute, la source est en nous, mais l'art du théâtre la purifie. *L'homme est né bon*, je le crois; mais a-t-il conservé ce caractère? Si les traits en sont altérés, affaiblis, effacés par des habitudes vicieuses; quelle morale plus vive, plus sensible, plus pénétrante que celle du théâtre, peut en renouveler l'empreinte? Si cette morale est saine et pure, elle n'est donc pas infructueuse. *L'homme est né bon*; et c'est pour cela même que les bons exemples lui sont utiles: ils n'auraient point de prise sur son âme si la nature l'avait fait méchant. En un mot, ou toute instruction est superflue, ou celle du théâtre, comme la plus frappante, doit être aussi la plus salutaire: telle était du moins la *prétention* de Corneille, toute *vaine et puérile* que M. Rousseau la suppose: peut-être mieux approfondie, y eût-il trouvé plus de *bon sens*.

« Le cœur de l'homme est toujours droit sur ce qui ne se » rapporte pas personnellement à lui.....; c'est quand notre » intérêt s'y mêle, que nous préférons le mal qui nous est utile » au bien que nous fait aimer la nature. Que va donc voir le » méchant au spectacle? précisément ce qu'il voudrait trouver » partout: des leçons de vertu pour le public dont il s'excepte, » et des gens immolant tout à leur devoir, tandis qu'on n'exige » rien de lui. »

J'avoue que pour ce méchant déterminé, il n'y a de bonne école que la grève. Mais ce méchant est plus juste que M. Rousseau dans l'opinion qu'il a du public, puisqu'il jouit au spectacle du plaisir de voir former d'honnêtes gens dont la probité lui sera utile.

Quant à l'intérêt personnel, il n'éclipse jamais totalement les saines lumières de la conscience; et plus l'homme est exercé à discerner le juste et l'injuste dans la cause d'autrui, moins il est exposé à s'y méprendre dans la sienne. Pour celui qui est injuste

avec pleine lumière, ou sa corruption est sans remède, ou l'habitude du théâtre doit réveiller dans son âme l'effroi, la honte et les remords.

« Quelle est cette pitié? dit-il en parlant de celle qu'inspire la tragédie : une émotion passagère et vaine, qui ne dure pas plus que l'illusion qui l'a produite; un reste de sentiment naturel étouffé bientôt par les passions; une pitié stérile qui se repaît de quelques larmes, et n'a jamais produit le moindre acte d'humanité. »

C'est comme si je disais que la discipline de Sparte ou de Rome n'a jamais produit aucun acte de valeur. N'est-ce pas, dans l'un et dans l'autre cas, une impression habituelle qui modifie l'âme et nous fait contracter insensiblement le caractère qui lui est analogue? Si la fréquentation du théâtre n'influe pas sur les mœurs, il en doit être de même du commerce des hommes; et dès-lors, que devient tout ce qu'on nous dit de la force de l'exemple?

« Au fond, quand un homme est allé admirer de belles actions dans des fables, et pleurer des malheurs imaginaires, qu'a-t-on encore à exiger de lui? N'est-il pas content de lui-même? Ne s'applaudit-il pas de sa belle âme? Ne s'est-il pas acquitté de tout ce qu'il doit à la vertu par l'hommage qu'il vient de lui rendre? Que voudrait-on qu'il fit de plus? qu'il la pratiquât lui-même? il n'a point de rôle à jouer; il n'est pas comédien. »

Sur qui tombe cette ironie insultante? Est-ce à Paris que M. Rousseau a trouvé tous les devoirs de l'humanité réduits à l'attendrissement qu'on éprouve au spectacle? Il sait que le peuple y est doux, humain, secourable, autant qu'en aucun lieu du monde; il doit savoir que les honnêtes gens y ont le cœur assez bon pour tolérer, plaindre et soulager ceux même qui les calomnient; et il aurait pu attribuer à la fréquentation du théâtre quelques nuances de ce caractère généreux et compatissant qu'il a reconnu dans les Français.

« On se croirait, ajoute-t-il, aussi ridicule d'adopter les vertus de ses héros, que de parler en vers, et endosser un habit de théâtre. »

Encore un coup, où a-t-il vu cela? Se croirait-on ridicule d'être humain comme Alvarès, et vertueux comme Burrhus? Le gigantesque qui est ridicule au théâtre, le serait dans la société; j'en conviens. Mais ceux qui ont excellé dans la tragédie, ont peint la nature dans sa vérité, dans sa beauté simple et touchante, et la réalité en est aussi révéree que la fiction en est applaudie.

« Tout se réduit à nous montrer la vertu comme un jeu de théâtre, bon pour amuser le public, mais qu'il y aurait de la folie à vouloir transporter sérieusement dans la société. »

O vous, qui regardez la justice et la vérité comme les premiers devoirs de l'homme, êtes-vous juste et vrai dans ce moment ? vous, pour qui l'humanité et la patrie sont les premières affections, oubliez-vous que nous sommes des hommes ? *Il y a* de la folie à une mère d'avoir les entrailles de Mérope ! à une épouse d'avoir les sentimens d'Inès ! De quel public nous parlez-vous ? Si je connaissais moins les gens vertueux que vous avez fréquentés, vous m'en donneriez une idée effroyable. Ce sont là cependant les faits d'après lesquels vous décidez ; « que la plus avantageuse impression des meilleures tragédies est de réduire à quelques affections passagères, stériles et sans effet, tous les devoirs de la vie humaine. »

« On me dira, poursuit M. Rousseau, que dans ces pièces le crime est toujours puni et la vertu récompensée. »

On ne lui dira pas cela ; mais on lui dira que le crime y est toujours peint avec des couleurs odieuses et effrayantes, la vertu avec des traits respectables et intéressans. Si quelquefois cette règle a été violée, c'est une difformité monstrueuse que le public ne pardonne jamais. M. Rousseau avoue qu'il n'y a personne qui n'aimât mieux être Britannicus que Néron, même après la catastrophe. Voilà tout ce qu'exige la bonté des mœurs théâtrales. Je lui abandonne tous les exemples vicieux et reconnus tels ; mais de cent tragédies, il n'y en a pas une où l'intérêt soit pour le crime. Je dis plus, il n'y en a pas une seule au théâtre qui ait réussi avec ce défaut.

« Le savoir, l'esprit, le courage, ont seuls notre admiration ; et toi, douce et modeste vertu, tu restes toujours sans honneurs. »

Remarquez que c'est après s'être plaint que l'on a avili le personnage de *Cicéron* pour flatter le goût du siècle, que M. Rousseau s'écrie que l'esprit et le savoir ont seuls notre admiration. Qu'elle se présente, monsieur, cette vertu douce et modeste, et sur le théâtre et dans la société ; nos hommages iront au-devant d'elle : nous la respectons dure et farouche ; indulgente et sociable, elle obtiendra nos adorations.

Les observations judicieuses que fait M. Rousseau sur la tragédie de Mahomet, devaient suffire, ce me semble, pour déterminer dans son esprit les vrais principes des mœurs théâtrales. Mais comme il n'en veut rien conclure d'opposé à son système, il tâche d'affaiblir l'idée d'utilité qu'elles présentent naturellement. « Le fanatisme, dit-il, n'est pas une erreur, mais une

« fureur aveugle et stupide , que la raison ne retient jamais. . . .
 « Vous avez beau démontrer à des fous que leurs chefs les trom-
 pent : ils n'en sont pas moins ardens à les suivre. »

Aussi le but moral de ce poëme n'est-il pas de guérir les peuples du fanatisme , mais de les en garantir , en leur démontrant , non pas qu'on les trompe , mais comment on peut les tromper. L'erreur est la première cause de cette fureur aveugle , et c'est dans sa source que l'attaque la tragédie de Mahomet. En un mot , cet exemple épouvantable des horreurs de la superstition n'en serait pas le remède , mais peut en être le préservatif.

« Je crains bien , ajoute M. Rousseau , qu'une pareille pièce
 « jouée devant des gens en état de choisir , ne fit plus de Ma-
 « homets que de Zopires. »

Je le crois : aussi l'instruction n'est-elle par pour le petit nombre des Mahomets , mais pour la foule des Seides.

M. Rousseau , en louant le goût antique dans le rôle de Thyeste , demande , avec raison , que l'on daigne nous attendrir quelque-fois pour la simple humanité souffrante ; et c'est à quoi l'on devrait consacrer ce genre si naturel et si touchant , dont l'Enfant prodigue est le modèle , et que les gens qui ne réfléchissent sur rien ont tourné en ridicule. Mais j'aurai lieu d'examiner dans peu pourquoi les personnages , comme celui de Thyeste , sont si rarement employés au théâtre. Cependant le goût des Grecs fût-il en cela préférable au nôtre , M. Rousseau ne peut-il nous offrir la vérité que sous une face insultante ? « Les anciens , dit-il ,
 « avaient des héros , et mettaient des hommes sur leurs théâtres ;
 « nous , au contraire , nous n'y mettons que des héros , et à
 « peine avons nous des hommes. » Il rappelle un mot d'un vieil-
 lard qui avait été rebuté au spectacle par la jeunesse athénienne ,
 et auquel les ambassadeurs de Sparte avaient donné place au-
 près d'eux. « Cette action fut remarquée de tout le spectacle ,
 « et applaudie d'un battement de mains universel. *Eh ! que de*
 « *maux , s'écria le bon vieillard d'un ton de douleur : les Athé-*
 « *niens savent ce qui est honnête ; mais les Lacédémoniens le*
 « *pratiquent.* Voilà la philosophie moderne , et les mœurs an-
 « ciennes , » observe M. Rousseau.

Ici je retiens ma plume : il ne serait pas généreux d'opposer la personnalité à la satire. J'avoue donc qu'il y a à Paris , comme à Athènes , des étourdis sans décence et sans mœurs. Mais la jeunesse athénienne rebutait un vieillard qui vraisemblablement n'insultait personne ; et M. Rousseau sait bien que nous n'en sommes pas encore là.

Il revient à son objet : « Qu'apprend-on dans Phèdre et dans
 « OEdipe , sinon que l'homme n'est pas né libre , et que le ciel

« le punit des crimes qu'il lui fait commettre? Qu'apprend-on dans
 » Médée, si ce n'est jusqu'où la fureur de la jalousie peut rendre
 » une mère cruelle et dénaturée? »

Voilà deux exemples fort différens, et qu'il est bon de ne pas confondre. La cause des événemens tragiques peut être ou personnelle ou étrangère, et celle-ci ou naturelle ou surnaturelle, c'est-à-dire, ou dans l'ordre des choses, ou dans la volonté immédiate des dieux.

Les tragédies de ce dernier genre sont toutes tirées du théâtre ancien. Je ne sais quel intérêt pouvaient avoir les Grecs à frapper les esprits du système de la fatalité; mais il est certain qu'ils faisaient de l'homme un instrument aveugle des décrets de la destinée. J'avoue que tout le fruit de ces tragédies se borne à entretenir en nous une sensibilité compatissante pour des crimes involontaires, et pour des malheurs indépendans de celui qui en est accablé, comme dans OEdipe et dans Phèdre. Heureusement elles sont en petit nombre, et l'idée de la fatalité s'évanouit avec l'illusion théâtrale.

Un autre genre est celui où la cause des événemens est dans l'ordre naturel, mais indépendante du caractère des personnes. Par exemple, en ne supposant à Andromaque et à Merope que les sentimens naturels d'une mère, c'en est assez du danger de leurs fils pour les rendre malheureuses et intéressantes. La seule utilité de cette sorte de spectacle est de nourrir et d'exercer en nous les sentimens d'humanité qu'il réveille; car je compte pour très-peu de chose la prudence qu'il peut inspirer.

Un troisième genre place dans l'âme des acteurs tous les ressorts de l'action et du pathétique; et c'est là, selon moi, le plus moral et le plus utile. Le crime et le malheur y sont les effets des passions; et plus le crime est odieux, plus le malheur est déplorable, plus aussi la passion qui en est la source devient effrayante à nos yeux. Tout cela demanderait à être développé, et rendu sensible par des exemples. Mais je ne suis déjà que trop long. Il suffit d'étudier Corneille pour voir la révolution qui s'est faite dans l'art de la tragédie, lorsqu'abandonnant les deux premiers genres, il y a substitué celui qui prend sa force pathétique et morale dans le combat des passions et dans les mœurs des personnages.

« Les actions atroces présentées dans la tragédie, sont dangereuses, dit M. Rousseau, en ce qu'elles accoutument les
 » yeux du peuple à des horreurs qu'il ne devrait pas même connaître, et à des forfaits qu'il ne devrait pas supposer possibles. »

1°. Le fait démontre que si les yeux du peuple s'y accoutument, son cœur ne s'y accoutume pas. M. Rousseau reconnaît

le peuple français pour le plus doux et le plus humain qui soit sur la terre. Il y a cependant bien des années que ce peuple voit Horace poignarder sa sœur, Agamemnon immoler sa fille, Oreste égorger sa mère. 2°. Au lieu de prendre l'inutile soin de cacher au peuple la possibilité des actions atroces, il faut qu'il sache que l'homme, dans l'excès de la passion, est capable de tout, afin de lui faire détester cette passion qui le rend féroce. Voilà quel est le but et l'objet de la tragédie; et quoi qu'en dise M. Rousseau, tous les grands maîtres l'ont rempli.

« Il n'est pas même vrai, dit-il, que le meurtre et le parricide y soient toujours odieux. A la faveur de je ne sais quelles com-
» modes suppositions, on les rend perinis ou pardonnables. »

Dans les exemples qu'il cite, voici quelles sont ces suppositions. Dans Iphigénie, Agamemnon immole sa fille pour ne pas désobéir aux dieux et déshonorer la Grèce : Oreste égorge sa mère sans le savoir, et en voulant frapper le meurtrier de son père : Horace poignarde Camille dans un premier mouvement de fureur, excité par les imprécations qu'elle vomit contre sa patrie, et dès ce moment il est détesté. Agamemnon lui-même nous révolte dès qu'il met de l'orgueil à laisser immoler Iphigénie, en dépit d'Achille. Oreste sort du théâtre déchiré par les Furies, pour un crime aveuglement commis. Je demande si sur de tels exemples on est fondé à écrire qu'il n'est pas vrai que sur notre théâtre le meurtre et le parricide soient toujours odieux ?

« Ajoutez que l'auteur, pour faire parler chacun selon son
» caractère, est forcé de mettre dans la bouche des méchants
» leurs maximes et leurs principes revêtus de tout l'éclat des
» beaux vers, et débités d'un ton imposant et sentencieux, pour
» l'instruction du parterre. »

Il est vrai que l'un dit,

Et pour nous rendre heureux, pardons les misérables.

L'autre,

Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge.

L'autre,

J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étonner.

Celui-ci s'endurcit contre les cris de la nature; celui-là foule aux pieds tous les droits de l'humanité. Il n'y a pas un méchant au théâtre qui dans l'intimité d'une confidence, ou dans quelque monologue, ne se trahisse, ne s'accuse, ne se présente aux spectateurs sous l'aspect le plus odieux; et les auteurs ont porté cette attention au point de sacrifier souvent la vraisemblance à l'utilité morale. M. Rousseau, qui a vu assidûment six ans de suite ce spectacle, devrait se rappeler ces faits.

« Non , dit-il , je le soutiens , et j'en atteste l'effroi des le-
 » teurs , les massacres des gladiateurs n'étaient pas si barbares
 » que ces affreux spectacles. On voyait du sang , il est vrai ;
 » mais on ne souillait pas son imagination de crimes qui font
 » frémir la nature. »

Si l'on versait réellement une goutte de sang au théâtre , la scène tragique serait tout au plus le spectacle de la grossière populace. Tel se plaît à frémir en voyant Mérope le poignard levé sur son fils , et Oreste ou Ninias venant d'assassiner sa mère ; tel , dis-je , soutient ces fictions , qui jetterait des cris de douleur et d'effroi à la vue d'un malheureux que l'on tuerait sur son passage. La Motte a très-bien observé que l'illusion théâtrale n'est jamais complète , et que le spectacle cesserait d'être un plaisir , sans la réflexion confuse qui en affaiblit le pathétique , et qui nous console intérieurement. Quant à l'*imagination souillée* , c'est un mal , si le crime y est peint avec des couleurs qui nous séduisent ; mais c'est un bien et un très-grand bien , si les traces qui en restent , inspirent l'horreur et l'effroi. Les arrêts qui flétrissent ou qui condamnent les criminels , souillent l'imagination du peuple ; faut-il ne pas les publier ?

C'en est assez , je crois , sur l'article de la tragédie. Je vais approfondir ce qui regarde la comédie , les mœurs des comédiens , et l'amour , ce sentiment si naturel et si dangereux , qui est l'âme de nos deux théâtres. Je l'ai déjà dit , l'assertion est rapide et tranchante , la discussion est ralentie à chaque instant par les détails ; mais j'examine , et ne plaide point : il ne me serait que trop aisé d'être moins froid et plus pressant.

On a vu comment M. Rousseau s'y est pris pour nous prouver que la tragédie allume en nous les mêmes passions dont elle prétend inspirer la crainte , et qu'elle nous conduit aux crimes dont elle veut nous éloigner. Les mœurs de la comédie lui semblent encore plus dangereuses , en ce qu'elles ont avec les nôtres un rapport plus immédiat. « Tout en est mauvais et pernicieux , tout » tire à conséquence pour les spectateurs ; et le plaisir même du » comique étant fondé sur un vice du cœur humain , c'est une » suite de ce principe , que plus la comédie est agréable et par- » faite , plus son effet est funeste aux mœurs. »

Pour se concilier avec M. Rousseau , il ne suffit donc pas d'avouer que le théâtre , quoique purgé de son ancienne indécence , n'est pas encore assez châtié ; que Dancourt , Montfleuri et leurs semblables , devraient en être à jamais bannis ; qu'en un mot , le seul comique honnête et moral doit être donné en spectacle. Si M. Rousseau n'eût dit que cela , il eût pensé comme tous les honnêtes gens ; mais ce n'était pas assez pour lui : tout comique

sans distinction est, s'il faut l'en croire, une école de vice : il n'en connaît point d'innocent. Il n'est donc pas question d'examiner s'il y a des comédies répréhensibles du côté des mœurs ; mais s'il y a des comédies dont les mœurs soient bonnes, et les leçons utiles.

M. Rousseau commence par vouloir prouver l'inutilité de la comédie. « Imaginez la comédie aussi parfaite qu'il vous plaira , » où est celui qui , s'y rendant pour la première fois , n'y va » pas déjà convaincu de ce qu'on y prouve ? »

Celui qui n'en est pas convaincu , est , lui dirai-je , un Orgon aveuglément prévenu pour un Tartufe ; un jaloux qui ne voit de sûreté pour son honneur que dans une tyrannie odieuse ; un avare qui croit trouver l'équivalent de tous les biens dans un trésor qui fera son supplice ; un mari livré à une seconde femme qui lui fait haïr ses premiers enfans , et qui le flatte pour le dépouiller. Voilà les gens qui vont au spectacle le bandeau sur les yeux , et qui en reviennent capables de faire des réflexions salutaires , à moins de les supposer imbéciles.

De ce que la comédie se rapproche du ton du monde , M. R. conclut qu'elle ne corrige point les mœurs.

« Un laid visage ne paraît point laid à celui qui le porte. » Quand cela serait , comme cela n'est pas , de bonne foi cette comparaison peut-elle être posée en principe ? La laideur et la beauté sont arbitraires jusqu'à un certain point ; il y a du préjugé , de la fantaisie , du caprice même dans l'opinion qu'on peut en avoir. Mais en est-il ainsi des vices , et surtout des vices auxquels le public attache le ridicule et le mépris ? Si le vicieux se méconnaît au théâtre , il se méconnaît encore plus dans un discours de morale , et dès-lors toute instruction générale devient inutile : ce que M. Rousseau n'a certainement pas prétendu.

A l'égard du théâtre , rappelons-nous ce qui s'est passé dans la nouveauté du Tartufe. Croira-t-on que les faux dévots eussent du plaisir à s'y voir peints ? Croira-t-on que l'usurier se complaise dans le miroir de l'avare ? Voilà les vicieux bien à leur aise , s'ils aiment à se voir tels qu'ils sont ! Mais du moins n'aiment-ils pas à être vus dans cette nudité humiliante. Leur raison a beau être corrompue au point de les justifier à eux-mêmes , ils savent , comme l'avare d'Horace , qu'ils sont la fable et la risée du peuple , et ils se cachent pour s'applaudir. D'où il résulte deux sortes de bien : l'un , qu'au défaut de la vertu , le désir de l'estime publique , la crainte du blâme et du mépris tiennent le vice comme à la gêne ; l'autre , que l'exemple en est moins contagieux ; car l'attrait du vice a pour contre-poids la peine de l'humiliation , à laquelle l'orgueil répugne. Est-ce là ,

me direz-vous, faire à la vertu des amis désintéressés? Eh! non, monsieur, nous n'en sommes pas là. Peu de gens aiment la vertu pour elle-même. Il faudrait, s'il est permis de le dire, prendre la fleur de l'espèce humaine pour en former une république qui serait peu nombreuse encore.

La comédie prend les hommes tels qu'ils sont partout, et à Genève comme ici, c'est-à-dire, sensibles à l'estime et au mépris de la société, n'aimant point du tout à se donner en dérision, et assez malins pour se plaire à voir répandre sur autrui le ridicule qu'ils évitent. Si donc les mœurs sont fidèlement peintes sur le théâtre comique; si les vices et les travers en sont les jouets méprisés, la comédie peut avoir son utilité morale, comme la censure des femmes de Genève. Que l'on médise sur le théâtre ou dans un cercle, c'est toujours la malignité humaine qui sert d'épouvantail au vice, avec cette différence qu'au théâtre on peint les vicioux, et que dans un cercle on les nomme. J'avoue que sans ce fonds de malice, qui fait qu'on s'amuse des ridicules d'autrui, la comédie serait insipide, et par conséquent infructueuse: aussi ne serait-elle pas soufferte dans une société toute composée de vrais amis. Mais tant qu'il y aura dans le monde un amour-propre envieux et malin, la comédie aura l'avantage de démasquer, d'humilier les vices, et de les livrer en plein théâtre à l'insulte des spectateurs.

« Si on veut corriger les mœurs par leurs charges, on quitte » la vraisemblance et la nature, et le tableau ne fait plus » d'effet. »

La peinture du théâtre est une imitation exagérée; mais voici comment. Molière veut peindre l'avare; chacun des traits doit ressembler: c'est-à-dire, que l'avare ne doit agir et penser sur la scène que comme il pense et agit dans la société. Mais l'action théâtrale ne dure que deux heures; et l'art de l'intrigue consiste à réunir, sans affectation, dans ce court espace de temps, un assez grand nombre de situations, pour engager naturellement le caractère de l'avare à se développer en deux heures, comme dans la société il se développerait en six mois. Ce n'est là que rapprocher les traits qui doivent former son image. De plus, comme la comédie n'est pas une satire personnelle, et que non-seulement un vicioux, mais que tous les vicioux de la même espèce doivent se reconnaître dans le tableau, le peintre y réunit les traits les plus frappans du même vice, répandus dans la société, tous copiés d'après nature.

« Qu'importe la vérité de l'imitation, dit M. Rousseau, pourvu » que l'illusion y soit? »

L'illusion n'y serait pas, si l'imitation n'était pas vraie. Quand

est-ce, en effet, que cesse l'illusion ? Dès qu'il échappe au poète ou à l'acteur quelque trait qui n'est pas dans la nature, c'est-à-dire, quelque trait qui contredit ou qui force le caractère. Ainsi le plaisir que nous fait la bonne comédie, dépend de la vérité des peintures ; et son utilité est fondée sur le mépris qu'elle attache au vice, et sur la répugnance qu'a le vicieux à se voir en butte au mépris.

Si *le bien est nul*, comme le conclut M. Rousseau, ce n'est donc pas pour les raisons qu'il en a données. Voyons à présent si le comique remplit son objet ; et d'abord, avec M. Rousseau, prenons pour exemple Molière. « Qui peut disconvenir que ce » Molière même, des talens duquel je suis plus l'admirateur que » personne, ne soit une école de vices et de mauvaises mœurs, » plus dangereuse que les livres même où l'on fait profession de » les enseigner ? »

Il faut avouer que M. Rousseau ne nous ménage guère ; et je ne crois pas qu'on puisse, en termes plus énergiques, faire le procès à notre police et à notre gouvernement. Ce n'est donc pas contre un babil philosophique, mais contre une imputation très-grave que je m'élève. Il s'agit de faire voir que depuis cent ans les pères et les mères ne sont pas assez imbeciles ou assez pervers, et dans la capitale et dans toutes les villes du royaume, et dans toutes celles de l'Europe, où cet excellent comique est joué, pour mener leurs enfans à la plus pernicieuse école du vice.

« Son plus grand soin, dit M. Rousseau en parlant de Molière, » est de tourner la bonté et la simplicité en ridicule, et de » mettre la ruse et le mensonge du parti pour lequel on prend » intérêt..... Examinez le comique de cet auteur, vous trouverez » que les vices de caractère en sont l'instrument, et les défauts » naturels le sujet ; que la malice de l'un punit la simplicité de » l'autre, et que les sots sont les victimes des méchans : ce qui, » pour n'être que trop vrai dans le monde, n'en vaut pas mieux » à mettre au théâtre avec un air d'approbation, comme pour » exciter les âmes perfides à punir, sous le nom de sottise, la » candeur des honnêtes gens.

Dat veniam corvis, vexat censura columbas.

« Voilà l'esprit général de Molière et de ses imitateurs. »

Cette page d'accusation exigerait pour réponse un volume ; je vais abréger si je puis.

Il y a deux sortes de vices dans les hommes : les uns, vices des fripons, et les autres, vices des dupes. Quand les premiers attentent gravement à la société, ils sont odieux et terribles : le

ridicule fait place à l'infamie. Quand ils ne portent au bien public et particulier que de légères atteintes, la comédie, qui ne doit pas être plus sévère que les lois, se contente de les châtier. A l'égard des vices des dupes, ils sont humiliés au théâtre, mais ils n'y sont jamais flétris. Cette distinction appliquée aux exemples, va, je crois, devenir sensible ; elle contient toute la philosophie de Molière, et ma réponse à M. Rousseau.

Le but de Molière a donc été de démasquer les fripons, et de corriger les dupes ; or c'est l'objet le plus utile qu'il pût jamais se proposer. En effet, supposons qu'il n'eût mis au théâtre que des gens de bien, voilà tous les fripons en paix : qu'il n'eût mis au théâtre que des fripons, dès-lors la scène comique n'était plus qu'une académie de fourberies : qu'il eût mis au théâtre des gens de bien et des fripons, mais ceux-ci moins actifs, moins habiles, moins industrieux que les gens de bien, la scène comique n'aurait eu ni vérité, ni utilité morale : qu'enfin Molière eût fait tromper par des fripons d'honnêtes gens éclairés, vigilans et sages ; c'était donner au vice, sur la vertu, un avantage qu'il n'a pas. Et que conclure de ces leçons ? Que la probité, inutilement sur ses gardes contre la malice et la fausseté, n'en peut être, quoi qu'elle fasse, que le jonet ou la victime. C'est alors que le théâtre comique serait une école pernicieuse par le découragement et le dégoût qu'il inspirerait pour la vertu. De toutes les combinaisons possibles dans le mélange et le contraste des mœurs, Molière s'est donc attaché à la seule qui soit utile. Il a pris des gens de bien, faibles, crédules, entêtés, confians, ou soupçonneux à l'excès, imprudens même dans leurs précautions, et toujours punis, non pas de leur bonté, mais de leurs travers ou de leurs faiblesses : tels sont le Bourgeois-Gentilhomme, Georges-Dandin, le Malade imaginaire, les Tuteurs jaloux, de l'*Ecole des Femmes* et de l'*Ecole des Maris*. Que l'on me cite un seul exemple où l'honnêteté pure et simple soit tournée en ridicule, et je condamne la pièce au feu. Voyez si l'on rit aux dépens de Cléante, dans le *Tartufe* ; aux dépens de Chrysale, dans les *Femmes Savantes* ; aux dépens d'Angélique, dans le *Malade Imaginaire* ; aux dépens d'Ariste, dans l'*Ecole des Maris* ; aux dépens même de madame Jourdain, dans le *Bourgeois-Gentilhomme*. Qu'est-ce donc que Molière a joué dans les honnêtes gens, ou plutôt dans les bonnes gens dont on se moque à ces spectacles ? L'aveugle prévention d'Orgon et de sa mère pour un scélérat hypocrite ; la manie de l'érudition et du bel-esprit dans une société d'honnêtes femmes à qui des pédans ont tourné la tête ; le faible d'un homme pusillanime pour une maîtresse qu'il a donnée à ses enfans, et qui n'attend que son dernier soupir

pour s'enrichir de leur dépouille; l'imbécile prétention de deux jaloux à se faire aimer de leurs pupilles en les tenant dans la captivité; la sotte ambition d'un bourgeois de passer pour gentilhomme en imitant les gens de cour; voilà sur quoi tombe le ridicule de ces comédies. Est-ce là jouer la vertu, la simplicité, la bonté? Je le demande au public qui sait bien de quoi il s'amuse; je le demande à M. Rousseau lui-même, qui peut avoir ces tableaux aussi présents que moi.

Tous les vices que je viens de parcourir sont, comme l'on voit, ceux des dupes: il n'est donc pas étonnant que Molière oppose à ces personnages des fripons adroits et souvent heureux: c'est ce qui rend les leçons utiles. Mais ces fripons eux-mêmes ont-ils jamais l'estime des spectateurs? Je m'en tiens à l'exemple que M. Rousseau a choisi: c'est le gentilhomme qui dupe M. Jourdain. « Ce personnage, dit-il, est l'honnête homme de la pièce. » Un homme donné sans ménagement par Molière pour un fourbe, pour un escroc, pour un flatteur, pour un vil complaisant, et pour quelque chose de pis encore, c'est l'honnête homme de la pièce! Est-ce dans l'opinion de Molière? Il est évident que non. Est-ce dans l'opinion des spectateurs? En est-il un seul qui ne conçoive le plus profond mépris pour cet infâme caractère? Est-ce dans l'opinion de M. Rousseau lui-même? Je ne révoque pas en doute sa sincérité; je ne me plains que de sa mémoire: mais il eût été bon, je crois, d'avoir Molière sous les yeux en faisant le procès à ses pièces, afin de ne pas altérer la vérité dans un objet de toute autre conséquence que le Sonnet du Misanthrope.

« Quel est, ajoute M. Rousseau, quel est le plus criminel, d'un paysan assez fou pour épouser une demoiselle, ou d'une femme qui cherche à déshonorer son époux? Que penser d'une pièce où le parterre applaudit à l'infidélité, au mensonge, à l'impudence de celle-ci, et rit de la bêtise du manant puni? »

Que penser de cette pièce? Que c'est le plus terrible coup de fouet qu'on ait jamais donné à la vanité des mésalliances. Ce n'est point à l'intention de Molière que je m'attache, car l'intention pourrait être bonne, et la pièce mauvaise; je m'en rapporte à l'impression qu'elle fait. De quoi s'agit-il dans *Georges Dandin*? De faire sentir les conséquences de la sottise de ce villageois. Molière a donc peint ses personnages d'après nature. Mais en exposant à nos yeux le vice, l'a-t-il rendu intéressant? a-t-il donné un coup de pinceau pour l'adoucir et le colorer? Lui qui savait si bien nuancer les caractères, a-t-il seulement pris soin de rendre cette coquette aimable, et son complice séduisant? Rien n'était plus facile sans doute; mais s'il eût affaibli le mépris qu'il devait ré-

pandre sur le vice, il se fût contredit lui-même, il eût oublié son dessein : c'est donc pour rendre sa pièce morale qu'il a peint de mauvaises mœurs ; et ceux qui lui en ont fait un reproche, ont confondu la décence avec le fonds des mœurs théâtrales. La décence est violée dans la comédie de *Georges Dandin*, comme dans la tragédie de *Théodore* ; mais ni l'une ni l'autre pièce n'est une leçon de mauvaises mœurs.

Si quelqu'un nous attache dans cette pièce, c'est *Georges Dandin* lui-même, et on le plaint comme un bon homme, quoiqu'on en rie comme d'un sot.

Ce qui a fait, je crois, que M. Rousseau s'est mépris sur l'impression de ces comédies, ce sont les applaudissemens. Mais il nous suppose bien vicieux nous-mêmes, s'il nous accuse d'approuver tout ce que nous applaudissons. Il a entendu applaudir à ces mots d'Atrée : « Reconnaiss-tu ce sang ? » Et à ce vers de Cléopâtre :

Puisse naître de vous un fils qui me ressemble !

Les spectateurs, à son avis, adhèrent-ils dans ce moment aux mœurs de Cléopâtre ou d'Atrée ? C'est le génie, c'est l'art du poète qu'on admire et qu'on applaudit dans la peinture du crime, comme dans celle de la vertu. Que l'artifice d'un fourbe, que l'habileté d'un méchant, que toute situation qui met la sottise et la friponnerie en évidence, soit applaudie au théâtre ; ce n'est pas qu'on aime les fripons, mais c'est qu'on aime à les connaître : ce n'est pas qu'on méprise la bonté, l'honnêteté dans les dupes, mais seulement les travers ou les faiblesses qui les font donner dans le piège, et dont on est soi-même exempt. La preuve en est, que si le personnage dont on se joue est estimable, et que le tort qu'on lui fait devienne sérieux, la plaisanterie cesse et l'indignation lui succède. On en voit l'exemple dans le cinquième acte du *Tartufe*, ce chef-d'œuvre du théâtre comique, dont M. Rousseau ne dit pas un mot.

Il est vrai que les valets fripons sont communément du côté des personnages auxquels on s'intéresse. Il y a nombre de comédies dont les mœurs sont répréhensibles à cet égard ; et quelques-unes même des pièces de Molière peuvent être mises dans cette classe ; mais ce n'est ni le *Tartufe*, ni le *Misanthrope*, ni les *Femmes savantes*, ni aucune de ses bonnes comédies ; et l'on ne doit pas juger Molière sur les *Fourberies de Scapin*. « Il serait d'autant » moins juste, c'est M. Rousseau qui parle, d'imputer à Molière » les erreurs de ses modèles et de son siècle, qu'il s'en est corrigé » lui-même. »

Mais venons au plus sérieux, et voyons comment les vices de caractère sont l'instrument de son comique, et les défauts natu-

rels, le sujet. Dans le *Tartufe*, le sujet du comique est la confiance obstinée d'un honnête homme pour un scélérat. Cette confiance est-elle un défaut naturel? Dans l'*École des Femmes* et dans l'*École des Maris*, le sujet du comique est la prétention d'un tuteur jaloux à s'assurer du cœur de sa pupille par la gêne et la vigilance. Cet abus de l'autorité confiée est-il un défaut naturel? En est-ce un dans l'*Avare* que la manie de se priver soi-même et ses enfans des besoins d'une vie honnête, pour accumuler et enfouir des trésors? En est-ce un dans les *Précieuses* et dans les *Femmes Savantes*, que la folie du bel-esprit et la négligence des choses utiles? En est-ce un que l'aveugle prévention du Malade imaginaire pour sa femme et son médecin; que la sotte vanité de Georges Dandin et du Bourgeois Gentilhomme; que le faible du Misanthrope pour une coquette qui le trompe? et si la bonté, la simplicité naturelle de quelques uns de ces personnages est la cause du ridicule qu'ils se donnent, est-ce à la cause que Molière l'attache? l'a-t-il confondue avec l'effet?

M. Rousseau peut me répondre que le public ne fait pas ces distinctions philosophiques, et que le mépris attaché à l'effet rejaillit insensiblement sur la cause. C'est de quoi je ne conviens point. Que l'on mette au théâtre un homme vertueux et simple, sans aucun de ces vices de dupe dont j'ai parlé, et que l'auteur s'avise de le rendre le jonet de la scène; on verra si le parterre n'en sera pas indigné. Qu'un valet se joue du vieil Euphémon ou du père du Glorieux; je passe condamnation, s'il fait rire. Le comique de Molière n'attaque donc pas des défauts naturels, mais des vices de caractère, la vanité, la crédulité, la faiblesse, les prétentions déplacées; et rien de tout cela n'est incorrigible.

L'examen de l'*Avare* et du *Misanthrope* vont rendre plus sensible encore mon opinion sur les mœurs du théâtre de Molière.

« C'est un grand vice, dit M. Rousseau, d'être avare et de prêter à usure; mais n'en est-ce pas un plus grand encore à un fils de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire mille insultans reproches, et quand ce père irrité lui donne sa malédiction, de répondre d'un air goguenard qu'il n'a que faire de ses dons? Si la plaisanterie est excellente, en est-elle moins punissable; et la pièce où l'on fait aimer le fils insolent qui l'a faite, en est-elle moins une école de mauvaises mœurs? »

Supposons que dans un sermon l'orateur dit à l'avare : Vos enfans sont vertueux, sensibles, reconnaissans, nés pour être votre consolation; en leur refusant tout, en vous déshant d'eux, en les faisant rougir du vice honteux qui vous domine, savez-vous ce que vous faites? Votre inflexible dureté lasse et rebute leur tendresse. Ils ont beau se souvenir que vous êtes leur père; et

vous oubliez qu'ils sont vos enfans, le vice l'emportera sur la vertu, et le mépris dont vous vous chargez étouffera le respect qu'ils vous doivent. Réduits à l'alternative, ou de manquer de tout, ou d'anticiper sur votre héritage par des ressources ruineuses, ils dissiperont en usure ce qu'en usuré vous accumulez; leurs valets se ligueraient pour dérober à votre avarice les secours que vos enfans n'ont pu obtenir de votre amour. La dissipation et le larcin seront les fruits de vos épargnes, et vos enfans, devenus vicieux par votre faute et pour votre supplice, seront encore intéressans pour le public que vous révoltez.

Je demande à M. Rousseau si cette leçon serait scandaleuse? Eh bien, ce qu'annoncerait l'orateur, le poète n'a fait que le peindre, et la comédie de Molière n'est autre chose que cette morale en action. Ni l'orateur, ni le poète ne veulent encourager par là les enfans à manquer à ce qu'ils doivent à leur père; mais tous les deux veulent apprendre aux pères à ne pas mettre à cette cruelle épreuve la vertu de leurs enfans. Passons aux mœurs du Misanthrope, que M. Rousseau a choisi par préférence, comme le chef-d'œuvre de Molière.

« Je trouve, dit-il, que cette pièce nous déconvre mieux qu'aucune autre la véritable vue dans laquelle Molière a composé son théâtre, et nous peut mieux faire juger de ses vrais effets. Ayant à plaire au public, il a consulté le goût le plus général de ceux qui le composent. Sur ce goût il s'est formé un modèle, et sur ce modèle, un tableau des défauts contraires, dans lequel il a pris ses caractères comiques, et dont il a distribué les divers traits dans ses pièces. »

Arrêtons-nous un moment à cette théorie générale. Molière, en consultant son siècle, a donc vu qu'un usage honnête de ses biens était du goût général, et il a attaqué l'avarice; qu'on aimait à voir chacun se tenir dans son état, et il a joué le bourgeois gentilhomme; qu'une femme occupée modestement de ses devoirs était une femme estimée, et il a jeté du mépris sur les précieuses et les savantes; qu'une piété simple et sincère inspirait le respect, et il a démasqué le tartufe: que la gêne et la violence dans le choix d'un époux était une tyrannie odieuse, et il a fait de deux tuteurs les jouets de deux amans. Que M. Rousseau me dise où est le mal, et en quoi le goût du siècle a nuï aux mœurs du théâtre de Molière?

Je sens bien que tous les ridicules dont Molière s'est joué, ne sont pas ce que j'ai entendu par les vices des fripons. Mais il est des vices qui ne nuisent qu'à nous, et que j'appelle les vices des dupes. C'est, comme je l'ai dit, de cette dernière espèce de vices que Molière a voulu nous guérir. Il savait bien, ce philosophe,

qu'on ne corrigeait pas le fripon, et que ce n'était qu'en le dénonçant qu'on pouvait le déconcerter. Allez persuader à un charlatan de ne pas tromper le peuple, vous y perdrez votre éloquence. C'est au peuple qu'il faut apprendre à se défier du charlatan. Voilà, selon moi, tout l'art de Molière, et je ne conçois rien de plus utile aux mœurs.

« Mais, reprend M. Rousseau, voulant exposer à la risée publique tous les défauts opposés aux qualités de l'homme aimable, de l'homme de société; après avoir joué tant d'autres ridicules, il lui restait à jouer celui que le monde pardonne le moins, le ridicule de la vertu. C'est ce qu'il a fait dans le *Misanthrope*. Vous ne sauriez me nier deux choses, ajoute le censeur du théâtre : l'une, qu'Alceste, dans cette pièce, est un homme droit, sincère, estimable, un véritable homme de bien ; l'autre, que l'auteur lui donne un personnage ridicule. »

Vous ne sauriez me nier deux choses, dirai-je à mon tour à M. Rousseau : l'une, qu'Alceste est un homme passionné, violent, insociable ; l'autre, que dans sa vertu Molière n'a repris que l'excès. Vous donnez à Molière le projet d'un scélérat, et je trouve dans son ouvrage le dessein du plus honnête homme. Il serait malheureux pour vous que la raison fût de mon côté.

Imaginons pour un moment qu'un auteur dans un seul ouvrage ait voulu attaquer tous les vices de son siècle, et mettre le fouet de la satire dans la main de l'un de ses acteurs. Quel personnage a-t-il dû choisir ? Un sage accompli ? Non : le sage est indulgent et modéré. L'étude qu'il a faite de lui-même l'a rendu modeste et compatissant. Il hait le crime, déplore l'erreur, aime la bonté, respecte la vertu, et regarde les vices répandus dans la société, comme un poison qui circule dans le sein de la nature humaine. S'il y applique quelque remède, ce n'est ni le fer, ni le feu. Il sait que le malade est faible, inquiet, difficile, et qu'il faut gagner sa confiance pour obtenir sa docilité. Il parle aux hommes comme un père, et non comme un juge : la douceur peint dans ses yeux, la persuasion coule de ses lèvres ; mais le plaisir délicat de l'entendre n'était pas un attrait pour la multitude. Le sage au théâtre eût paru froid et n'eût point attiré la foule. Un homme vertueux, plus sévère et plus véhément, sans aucun travers, sans aucune faiblesse, eût indisposé tous les esprits. Ou n'amuse point ceux qu'on humilie. Le Misanthrope, exempt de ridicule, serait tombé : M. Rousseau l'avouera lui-même. Il a donc fallu avoir égard au vice le plus commun, je ne dis pas de son siècle et de son pays, mais de tous les lieux et de tous les temps, c'est-à-dire, à la malignité qui prend sa source dans l'amour-propre ; et rendre le censeur ridicule par quelque endroit, pour consoler à

ses dépens ceux qu'humilierait la censure. Mais ce ridicule, en amusant le peuple, ne devait pas affaiblir l'autorité de la vertu ; et le comble de l'art était de composer un caractère à la fois respectable et risible, qualités qui semblent s'exclure et que Molière a su concilier. Tel a été son dessein en composant ce bel ouvrage. Ceci n'est pas une subtilité vaine, c'est l'effet que tout le monde éprouve. On adore le fonds du caractère du Misanthrope : sa droiture, sa candeur, sa sensibilité inspirent la vénération. Ah ! Molière, que n'ai-je le bonheur de ressembler à cet honnête homme ! s'écriait M. le duc de Montausier. Molière aurait donc bien manqué son coup, s'il eût voulu rendre la vertu ridicule. Mais cette même probité s'irrite, passe les bornes et tombe dans l'excès. Le Misanthrope déraisonne et devient ridicule, non pas dans sa vertu, mais dans l'excès où elle donne. Ecoutez ce dialogue :

Vous voulez un grand mal à la nature humaine ! —

Oui, j'ai conçu pour elle une effroyable haine. —

Tous les pauvres mortels, sans nulle exception,

Seront enveloppés dans cette aversion !

Encore en est-il bien dans le siècle où nous sommes. —

Non, elle est générale, et je hais tous les hommes.

C'est de cet emportement que l'on rit. Le Misanthrope a beau le motiver, ce ne peut être qu'un accès d'humeur : car au fond la haine qu'il a conçue pour les méchans n'est fondée que sur son amour pour les gens de bien ; et sur la supposition qu'il en reste encore.

« S'il n'y avait ni fripons, ni flatteurs, dit M. Rousseau, le Misanthrope aimerait tout le monde. »

Mais s'il n'y avait que des gens de bien, des gens sincères, il n'y aurait plus aucun lieu de hair ni les flatteurs, ni les fripons.

On vient de lui lire des vers qu'il a trouvés mauvais ; il le fait entendre avec ménagement ; il le dit enfin avec pleine franchise : ses amis lui reprochent sa sincérité ; c'est alors qu'il devient extrême.

Je lui soutiendrai, moi, que ses vers sont mauvais,

Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

Comme on ne s'attend pas à ces traits, et qu'ils consolent la vanité humiliée, on en rit d'un plaisir malin causé par la surprise, mais sans que le mépris s'en mêle ; et l'on semble dire au Misanthrope : *Eh bien, censeur qui vous croyez si sage, vous vous passionnez donc aussi, vous déraisonnez comme un autre ?*

C'est de cette colère exaltée, de cette humeur qui déborde, de cette impatience poussée à bout par le calme de Philinte, que Molière nous a fait rire. Ce n'est donc pas le ridicule de la vertu qu'il

a voulu jouer ; mais un ridicule qui accompagne quelquefois la vertu , et qui naît de la même source , une fougue qui l'emporte au-delà de ses limites , une âpreté qui la rend insociable , une extrême sévérité qui nous fait des crimes de tout , un zèle inflammable que la contradiction et les obstacles font dégénérer en fureur : voilà ce que Molière attaque dans le Misanthrope ; et pour le ramener aux sentimens de l'humanité compatissante , il lui fait voir qu'il est homme lui-même , et qu'il peut être , comme nous , le jouet de ses passions.

Mais , pour justifier le dessein de Molière , j'ai un témoignage auquel M. Rousseau ne peut se refuser : voici ce que je viens de lire.

« Dans toutes les autres pièces de Molière , le personnage ridicule est toujours haïssable ou méprisable ; dans celle-ci , quoique Alceste ait des défauts réels , dont on n'a pas tort de rire , on sent pourtant au fond du cœur un respect pour lui , dont on ne peut se défendre... Molière était personnellement honnête homme , et jamais le pinceau d'un honnête homme ne sut couvrir de couleurs odieuses les traits de la droiture et de la probité. Il y a plus , Molière a mis dans la bouche d'Alceste un si grand nombre de ses propres maximes , que plusieurs ont cru qu'il s'était voulu peindre lui-même. »

Confrontons ce témoignage avec le sentiment de M. Rousseau.

« Ayant à plaire au public , Molière a consulté le goût le plus général... après avoir joué tant d'autres ridicules , il lui restait à jouer celui que le monde pardonne le moins , le ridicule de la vertu , c'est ce qu'il a fait dans le Misanthrope. »

Il est évident que l'une de ces deux opinions est fautive ; car si Molière , pour plaire à son siècle , a voulu tourner la vertu en ridicule , un si lâche adulateur du vice n'était rien moins qu'un honnête homme ; s'il a voulu se peindre lui-même dans Alceste , il n'a pas prétendu s'exposer à la risée du public ; s'il fait aimer et respecter ce caractère sans le vouloir , et en dépit de son art , le ridicule de la vertu n'est donc pas celui que le monde pardonne le moins. Que M. Rousseau accorde , s'il le peut , son opinion , avec l'autorité que je lui ai opposée ; son contradicteur , c'est lui-même.

Le dessein de Molière a donc été , en composant le caractère du Misanthrope , de se servir de sa vertu comme d'un exemple , et de son humeur comme d'un fléau. Voilà le vrai , tout le monde le sent :

Il lui a donné pour ami , non pas un de ces honnêtes gens du grand monde , dont les maximes ressemblent beaucoup à celles des fripons ; non pas un de ces gens si doux , si modérés qui trou-

vent toujours que tout va bien , parce qu'ils ont intérêt que rien n'aille mieux ; mais un de ces gens qui , aimant le bien et condamnant le mal , se contentent de pratiquer l'un et d'éviter l'autre ; qui ne se croient ni assez de vertu , ni assez d'autorité pour s'ériger en censeurs publics , et faire le procès à la nature humaine ; qui , sans être complices ni partisans des vices destructeurs de l'ordre , tolèrent les défauts , ménagent les faiblesses , flattent les vaines prétentions , passent légèrement sur les épines de la société , et s'épargnent les chagrins et les dégoûts d'un déchainement inutile.

Un honnête homme est celui qui remplit fidèlement les devoirs de son état ; et ce n'est le devoir d'aucun particulier d'exercer la police du monde. Il est vrai que Philinte , soit manque de goût , soit excès de politesse , loue des vers qui ne valent rien. Mais tout mensonge n'est pas un crime : c'est l'importance du mal qui en fait la gravité. Je ne sais même si , dans la morale la plus austère , il ne vaut pas mieux flatter un homme sur une bagatelle , que de s'exposer , par une sincérité qui l'offense , à se conper la gorge avec lui.

Du reste , si Molière eût fait un vicieux du Misanthrope , il lui eût donné pour contraste un modèle de vertu ; mais comme il n'en fait qu'un homme insociable , c'est un modèle de complaisance et d'égards , qu'il a dû lui opposer. Philinte n'est donc pas le sage de la pièce , mais seulement l'homme du monde : son sang-froid donne du relief à la fougue du Misanthrope ; et quoique l'un de ces contrastes fasse rire aux dépens de l'autre , l'avantage et l'ascendant que Molière donne à Alceste sur Philinte , prouve bien qu'il lui destinait la première place dans l'estime des spectateurs.

« Le tort de Molière n'est pas , selon M. Rousseau , d'avoir fait
 » du Misanthrope un homme colère et bilieux , mais de lui avoir
 » donné des fureurs puériles , sur des sujets qui ne doivent pas
 » l'émouvoir. Le caractère du Misanthrope n'est pas en la disposition du poète ; il est déterminé par la nature de sa passion dominante : cette passion est une violente haine du vice , née d'un
 » amour ardent pour la vertu , et aigrie par le spectacle continuel
 » de la méchanceté des hommes ; il n'y a donc qu'une âme grande
 » et noble qui en soit susceptible. . . . Cette contemplation continue des désordres de la société , le détache de lui-même pour
 » fixer son attention sur le genre humain. Qu'il s'empporte sur
 » tous les désordres dont il n'est que le témoin . . . mais qu'il soit
 » froid sur celui qui ne s'adresse qu'à lui ; qu'une femme fausse
 » le trahisse , que d'indignes amis le déshonorent , que de faibles
 » amis l'abandonnent , il doit le souffrir sans en murmurer ; il
 » connaît les hommes. Si ces distinctions sont justes , Molière a

» mal fait le Misanthrope. Pense-t-on que ce soit par erreur? Non,
 » sans doute : mais voilà par où le désir de faire rire aux dépens
 » du personnage l'a forcé de le dégrader contre *la vérité* du ca-
 » ractère. »

Si M. Rousseau parle d'une vérité métaphysique, je ne lui dispute rien ; chacun se fait des idées comme il lui plaît. Le Misanthrope métaphysique est donc, si l'on veut, un être surnaturel qui aime tous les hommes, excepté lui seul ; qui prend feu sur les injustices qu'ils éprouvent, et qui est de glace pour celles qu'il essuie lui-même ; qui combat tous les vices, hormis ceux qui lui nuisent ; auquel un petit mal qui lui est étranger, peut donner *une très-grande colère*, et qui n'est point ému d'un très-grand mal qui lui est personnel. Mais Molière n'a pas voulu peindre un personnage idéal. Le Misanthrope, tel qu'il l'a vu dans la nature, se comprend au moins dans le nombre des hommes qu'il aime ; il ne donne pas dans l'absurde inconséquence de regarder comme *des inclinations basses* le soin de son honneur, de sa renommée, de son repos, de sa fortune, en un mot, de ces mêmes biens auxquels il ne peut souffrir que l'on porte atteinte dans ses semblables ; il n'a point une âme sensible pour eux, et une âme impassible pour lui ; et cette trempe de caractère qui reçoit de si vives impressions des plaies faites à l'humanité, n'est pas impénétrable aux traits qui sont lancés contre lui-même. Je crois bien que le courage et la force étouffent ses plaintes quelquefois ; mais enfin *l'homme est toujours homme*. Molière a donc très-bien pris, je ne dis pas le caractère idéal, mais le caractère réel du Misanthrope, tel qu'il le voyait dans le monde, et qu'il voulait le corriger.

J'avouerai même que je ne conçois pas le Misanthrope de M. Rousseau. Si la connaissance qu'il a des hommes doit l'avoir préparé aux trahisons de sa maîtresse, aux outrages et à l'abandon de ses amis, à l'iniquité de ses juges, il doit donc être sérieusement convaincu que tous les hommes sont perfides et méchants ; et cela posé, il doit n'aimer personne. Comment est-il donc si touché des désordres d'un monde où il n'aime rien ? Il hait le vice, il aime la vertu ; mais le vice et la vertu ne sont rien de réel que relativement aux hommes. Que lui importe la guerre des vautours, si la société n'a plus de colombes ?

Dira-t-on que le Misanthrope aime les hommes quels qu'ils soient, et ne hait en eux que le vice ? C'est le caractère du sage tel que je l'ai peint ; mais ce n'est pas le caractère du Misanthrope. Celui-ci enveloppe dans sa haine et le vice et le vicieux ; il déteste dans les méchants les ennemis des gens de bien ; mais s'il est persuadé qu'il y a des gens de bien dans le monde, il est ua-

turel qu'il ait eu cette opinion de ses juges, de ses amis, de sa maîtresse; et lorsque l'iniquité, la perfidie, la trahison qu'il en éprouve, le tire de cette douce erreur, il doit en être d'autant plus affecté, que ces coups rompent les derniers liens d'affection qui l'attachaient à ses semblables.

Le Misanthrope, que rien de personnel ne touche, et qui se passionne sur tout ce qui lui est étranger, est donc, selon moi, un être fantastique; et Molière, pour rendre le sien d'après nature, a dû le peindre comme il a fait. Du reste, que l'on se rappelle la position de ce personnage: il accable son ami de reproches, humilie Oronte, apostrophe les marquis, et leur impose le silence; confond et refuse Célimène, domine d'un bout de la pièce à l'autre, efface tout, n'est jamais effacé, et sort du théâtre, ennemi de la nature entière, autant admiré qu'applaudi. Voilà donc le personnage que Molière a voulu humilier, pour flatter le goût de son siècle! Si Molière a prétendu faire briller Philinte aux dépens d'Alceste, jamais auteur, j'ose le dire, n'a été plus maladroit.

Philinte a loué la chute du sonnet d'Oronte. Le Misanthrope indigné, lui dit:

La peste de la chute! empoisonneur, au diable!

En eusses-tu fait une à te casser le nez!

M. Rousseau désapprouve ce jeu de mots, et il s'écrie, *Et voilà comme on avilit la vertu!* Je n'ai qu'à citer du même rôle cinq cents des plus beaux vers et des plus applaudis qu'on ait jamais faits, et à m'écrier à mon tour: *Et voilà comme on honore la vertu!* Est-il possible que d'un frivole jeu de mots qui, dans la vivacité, peut échapper à tout le monde, on tire une conséquence déshonorante pour la mémoire d'un homme qu'on fait profession d'admirer?

« On voit Alceste tergiverser et user de détour pour dire son avis à Oronte. Ce n'est point là le Misanthrope, dit M. Rousseau; c'est un honnête homme du monde qui se fait peine de tromper celui qui le consulte. La force du caractère voulait qu'il lui dit brusquement: Votre sonnet ne vaut rien, jetez-le au feu. Mais cela aurait ôté le comique qui naît de l'embarras du Misanthrope, et de ses *je ne dis pas cela*, répétés, qui pour- tant ne sont au fond que des mensonges. »

Les *je ne dis pas cela* sont très-plaisans; mais ce n'est point aux dépens du Misanthrope qu'ils font rire: du reste, il ne faut que savoir distinguer la grossièreté d'avec la franchise pour justifier cette réticence. M. Rousseau sait bien que le mensonge n'est pas dans les mots; et il me serait aisé de lui prouver, par

son propre exemple , que , sans déguiser la vérité , on peut la couvrir d'un voile modeste. Le Misanthrope répète à Oronte , *je ne dis pas cela* ; si Philinte lui demandait : *Eh ! que dis-tu donc , traître ?* la réponse serait facile : *Je ne suis point traître , je me fais entendre ; je dis ce qu'exige l'honnêteté , et ce que permet la bienséance.*

M. Rousseau demande *jusqu'ou peuvent aller les ménagemens d'un homme vrai ?* Je lui réponds , *exclusivement jusqu'à l'équivoque.* Suivant ses principes , le Misanthrope ne doit user d'aucun détour , et doit dire crûment tout ce qu'il pense : mais si Molière eût voulu mettre un tel personnage sur la scène , il l'eût pris au fond des forêts.

Il est inutile de donner au théâtre des leçons d'une morale outrée , qu'il ne serait ni possible ni honnête de pratiquer dans le monde , où l'on peut très-bien , quoi qu'en dise M. Rousseau , n'être ni fourbe ni brutal. Molière n'a donc pas prétendu , ni pu prétendre dégrader la vérité et la vertu , eu les faisant un peu moins farouches que M. Rousseau ne l'exige ; et franchement il n'y a qu'un philosophe qui regrette le temps où l'homme marchait à quatre pates , qui puisse trouver le Misanthrope de Molière trop doux et trop civilisé.

M. Rousseau dit de ce personnage : « L'intérêt de l'auteur est » bien de le rendre ridicule , mais non pas fou ; et c'est ce qu'il » paraîtrait aux yeux du public , s'il était tout-à-fait sage. »

Après l'esquisse que j'ai tracée du caractère du sage tel que je le conçois , il est inutile d'ajouter que le Misanthrope de M. Rousseau n'est pas digne à mes yeux de ce titre : il est plus inutile encore de réfuter sa conclusion contre la morale du Misanthrope et de tout le théâtre de Molière. Si les principes sont détruits , la conséquence tombe d'elle-même.

Je suis convenu , avec M. Rousseau , qu'il restait encore au théâtre français des comédies répréhensibles du côté des mœurs ; et quoiqu'elles soient d'un ton si bas et d'un si mauvais goût , que , n'ayant rien de séduisant , elles me semblent peu dangereuses ; quoique je sois très-éloigné de regarder tous ceux qui rient du testament de Crispin comme des fripons dans l'âme , il serait bon , je l'avoue , de bannir ce comique méprisable d'un théâtre qui doit être l'école de l'honnêteté.

Mais que ces défauts « soient tellement inhérens à ce théâtre , » qu'en voulant les en ôter , on les défigure , » c'est de quoi je ne puis convenir ; et je crois avoir bien prouvé que , sans les filous et les femmes perdues , Molière a fait d'excellentes comédies. Ainsi quand il serait vrai que les pièces modernes , *plus épurées* , n'auraient plus de vrai comique , et qu'en *instruisant*

beaucoup ; elles ennuiéraient encore davantage , la pureté des mœurs n'en serait pas la cause. Les mœurs du *Glorieux* , de la *Métromanie* , de l'*Enfant prodigue* , des *Dehors trompeurs* , de l'*Ecole des Mères* , du *Méchant* , sont épurées ; et je ne puis croire que M. Rousseau les compare à d'ennuyeux sermons. Quelles sont les pièces morales qui nous ennuiant ? Celles dont les peintures sont froides , les vers lâches , le coloris faible , les sentimens fades , l'intrigue languissante , les caractères mal dessinés ; celles , en deux mots , dont le comique manque de sel , ou le sérieux de pathétique.

Le vice n'est donc point inhérent aux mœurs de la scène comique française , à moins que l'amour , comme le prétend M. Rousseau , ne soit , même dans les personnages vertueux , un exemple vicieux au théâtre.

Que tout ce qui respire la licence , que tout ce qui blesse l'honnêteté soit condamné dans la peinture de l'amour , il n'est personne qui n'y souscrive. Mais ce n'est point là ce que M. Rousseau reproche à la scène française ; c'est l'amour décent , l'amour vertueux qu'il y attaque.

« Ce qui achève de rendre ses images dangereuses , c'est , dit-il , qu'on ne le voit jamais régner sur la scène qu'entre des âmes honnêtes..... Les qualités de l'objet ne l'accompagnent point jusqu'au cœur ; ce qui le rend sensible , intéressant , s'efface... Les impressions vertueuses en déguisent le danger , et donnent à ce sentiment trompeur un nouvel attrait , par lequel il perd ceux qui s'y livrent.... En admirant l'amour honnête , on se livre à l'amour criminel. »

Telle est l'opinion de M. Rousseau. Voyons comment il la développe.

« Les auteurs concourent à l'envi , pour l'utilité publique , à donner une nouvelle énergie et un nouveau coloris à cette passion dangereuse ; et depuis Molière et Corneille , on ne voit plus réussir au théâtre que des romans , sous le nom de pièces dramatiques. »

Athalie , *Méropé* , l'*Orphelin de la Chine* , *Iphigénie en Taure* , ont réussi. Est-ce l'amour qui en a fait le succès ? Mais passons sur ces propositions incidentes , et accordons à M. Rousseau que *Britannicus* , *Zaïre* , *Alzire* , *Inès* , et toutes les tragédies où règne l'amour , sont des romans , sans lui demander ce qu'il entend par pièces dramatiques , si de tels romans n'en sont pas. Une action régulière et intéressante , où l'une des plus violentes passions de la nature tient sans cesse l'âme des spectateurs agitée entre la crainte et la pitié , sera donc ce qu'il lui

plaira. Mais si l'amour y est peint comme il doit l'être, terrible et funeste dans ses excès, respectable et touchant dans ce qu'il a d'honnête, de vertueux, d'héroïque, ce tableau de l'amour sera une leçon morale, sans en excepter Zaire qui meurt, non pas victime de l'amour, mais victime de son devoir et des fureurs de la jalousie; sans en excepter Bérénice qui serait tombée, quoi qu'en dise M. Rousseau, si Titus sacrifiait l'orgueil des Romains, tout injuste qu'il nous semble, au tendre et vertueux amour que nous ressentons avec lui.

Comme le sentiment de l'amour n'est pas toujours violent et passionné, qu'il se modifie selon les caractères, que les épreuves en sont plus ou moins pénibles, suivant la situation des personnages, et les intérêts qui lui sont opposés; comme ce sentiment le plus naturel, le plus familier dans tous les états, est aussi le plus propre à développer les vices, et à mettre le ridicule en jeu; la comédie l'a pris dans la peinture de la vie commune, tantôt pour objet principal, et tantôt pour premier mobile. Voilà comment et pourquoi l'amour a été introduit sur nos deux théâtres: est-ce un bien, est-ce un mal pour les mœurs? C'est ce qui reste à examiner.

L'usage des anciens est un préjugé contre nous; mais partout et dans tous les temps le théâtre a dû suivre les constitutions nationales. Chez les Grecs, la tragédie était une leçon politique; chez nous, elle est une leçon morale, et ne peut ni ne doit avoir rapport à l'administration de l'État. Il n'est donc pas étonnant que l'amour, qui n'avait rien de commun avec le gouvernement d'Athènes, n'y fût point admis au théâtre, et que ce même sentiment, qui est d'un si grand poids dans nos mœurs, soit devenu le premier ressort de la scène tragique française.

Une différence non moins sensible dans les mœurs de la société, dont la comédie est le tableau, y a fait substituer des femmes libres et honnêtes aux esclaves et aux courtisanes des comiques grecs et romains. Mais comment M. Rousseau trouverait-il les honnêtes femmes placées au théâtre? il trouve même indécent qu'elles soient admises dans la société.

« Les anciens, dit-il, avaient en général un très-grand respect pour les femmes; mais ils marquaient ce respect en s'abstenant de les exposer au jugement du public, et croyaient honorer leur modestie, en se taisant sur leurs autres vertus. Chez nous, au contraire, la femme la plus estimée est celle qui fait le plus de bruit, qui parle le plus, qu'on voit le plus dans le monde etc. »

Il me semble que M. Rousseau n'a ni compté, ni pesé les

voix ; et après tout , ces parallèles vagues , ces tableaux de fantaisie ne prouvent que l'art et le talent du peintre. Considérons les choses en elles-mêmes , et tâchons d'y saisir le vrai.

Dans tous les États où les citoyens sont admis à l'administration de la république , il est naturel que les femmes soient éloignées de la société des hommes , et reléguées dans l'obscurité. La guerre , les conseils , les négociations , le commerce , les fonctions pénibles du gouvernement élèvent l'orgueil des hommes au-dessus des soins de la galanterie et des inquiétudes de l'amour. Comme ils ont seuls la force d'agir , ils s'attribuent à eux seuls la sagesse de délibérer ; et jaloux du droit de gouverner , ils n'y instruisent que leurs semblables.

Pour expliquer comment les femmes ont été d'abord éloignées de l'administration des États , il n'est donc pas besoin d'attribuer aux hommes un savoir et des talens qui leur soient propres : il suffit de remonter à l'institution des gouvernemens. La première concurrence pour l'autorité fut décidée à coups de poing ; la seconde , à coups de massue ; ensuite vinrent la hache et l'épée ; et dans cette manière de régler les droits , il est clair que les femmes n'avaient rien à prétendre. Or , comme dans un état républicain tout homme participe au gouvernement , ou aspire à y participer , notre sexe y conserve son ancienne prérogative.

Mais dans un pays où les citoyens , sous l'autorité d'un monarque et sous la tutelle des lois , ne tiennent à la constitution politique que par le droit de propriété et par le tribut d'obéissance ; où personne n'influe sur l'administration de l'État qu'autant qu'il y est appelé ; où l'homme privé ne peut rien ; où chacun vit pour soi et pour un certain nombre de ses semblables , selon ses affections plus ou moins étendues , sans autre soin que de contribuer , autant qu'il est en lui , aux douceurs de la société ; dans cet état , dis-je , il est naturel que les femmes soient admises à ce concours paisible de devoirs mutuels , pour y établir l'harmonie , pour adoucir les mœurs des hommes naturellement féroces , pour tempérer en eux cette indocilité superbe qui s'indigne du frein des lois ; en un mot , pour cultiver et nourrir dans leur âme l'amour de la paix et de l'ordre , qui est la vertu de leur condition.

Il serait mieux peut-être que chacun , avec sa compagne , vécût dans sa maison au milieu de ses enfans ; mais ces mœurs ne peuvent subsister que chez un peuple attaché au travail par le besoin. La richesse invite à l'oisiveté ; celle-ci à la dissipation : le cercle de la société s'étend , et les hommes y appellent les femmes. Mahomet , pour engager les Musulmans à vivre chacun chez soi , fut obligé de leur donner un sérail et de leur en con-

fier la garde. Ailleurs la jalousie tient les femmes captives. Mais les mœurs en sont plus farouches, sans en être plus pures; et il vaut encore mieux se disputer le cœur des femmes à coups d'œil qu'à coups de poignard.

Cependant les hommages que nous leur rendons nous dégradent, nous avilissent aux yeux de M. Rousseau; et c'est là surtout ce qui cause son déchainement contre les pièces de théâtre où l'amour domine.

« L'amour est le règne des femmes, dit-il; un effet naturel de ces sortes de pièces est donc d'étendre l'empire du sexe. Pensez-vous, monsieur, demande-t-il à M. d'Alembert, que cet ordre soit sans inconvénient, et qu'en augmentant avec tant de soin l'ascendant des femmes, les hommes en soient mieux gouvernés? Il peut y avoir, poursuit-il, dans le monde quelques femmes dignes d'être écoutées d'un honnête homme; mais est-ce d'elles en général qu'il doit prendre conseil; et n'y aurait-il aucun moyen d'honorer leur sexe sans avilir le nôtre? »

Prendre conseil d'une femme, c'est avilir notre sexe! Il est donc bien établi dans l'opinion d'un philosophe, que la supériorité nous est acquise en fait de prudence? Je le souhaite; mais j'en doute encore.

« Le plus charmant objet de la nature, le plus digne d'émouvoir un cœur sensible et de le porter au bien, est, je l'avoue, une femme aimable et vertueuse; mais cet objet céleste, où se cache-t-il? »

M. Rousseau, selon ses principes, trouve si peu d'hommes de bien! Il n'est pas étonnant qu'il trouve si peu de femmes vertueuses, surtout d'après les mœurs des peuples qui vivaient il y a trois mille ans.

« Il n'y a pas de bonnes mœurs pour les femmes, hors d'une vie retirée et domestique... Rechercher les regards des hommes, c'est déjà s'en laisser corrompre, et toute femme qui se montre, se déshonore... Une femme hors de sa maison, perd son lustre; et dépouillée de ses vrais ornemens, elle se montre avec indécence. »

Or, chez nous toutes les femmes se montrent; elles sont donc toutes déshonorées: toutes celles qui ont de la beauté sont bien aises qu'on s'en aperçoive; les voilà donc déjà corrompues: aucune d'elles ne se renferme dans l'intérieur de son domestique; il n'y a donc pas de bonnes mœurs pour elles. De là nos festins, nos promenades, nos assemblées, ainsi que le bal que M. Rousseau veut instituer à Genève, sont les rendez-vous du déshonneur, et les sources de la corruption. En un mot, toute femme qui s'expose en public est une femme sans pudeur; la perte de la pudeur

entraîne celle de l'honnêteté, qui est l'âme des bonnes mœurs : nos femmes vivent en public, elles n'ont par conséquent ni pudeur, ni honnêteté, ni vertu. Le raisonnement est simple, et il n'en fallait pas davantage pour prouver qu'un spectacle qui nous dispose à les aimer est un spectacle pernicieux.

Cependant M. Rousseau ne croit pas cet argument sans réplique : il s'en fait une, mais il a soin de la choisir facile à détruire. Il suppose qu'on lui répond que la pudeur n'est rien, et il s'attache à prouver que la pudeur est inspirée aux femmes par la nature.

Je le crois : je suis persuadé que l'attaque est le rôle naturel de l'homme, et la défense, celui de la femme ; et quoique la raison très-sensible qu'en donne M. Rousseau ait pu ne venir que par réflexion ; quoique la disposition habituelle des deux sexes n'engage les femmes qu'à nous attendre, sans leur faire une loi de nous résister, et que par conséquent la preuve de M. Rousseau soit insuffisante contre ceux qui veulent que la pudeur qui résiste soit une vertu factice et un devoir de convention ; ce n'est pas là ce que je prétends. La pudeur naturelle interdit-elle aux femmes la société des hommes ? Voilà ce que je nie, et ce que M. Rousseau ne prouvera jamais. Il semble que pour elles, vivre avec les hommes, ou s'abandonner aux hommes, soient synonymes, et qu'à son avis il ne soit pas possible de nous résister sans nous fuir. Qu'un petit-maitre le dise, à la bonne heure ; mais un philosophe peut-il le penser ? La société sans doute a multiplié les lois de la pudeur ; et, quelque capricieux que soit l'usage, le sexe doit s'y conformer : mais, dans ce qui n'est pas prescrit par la nature, la pudeur d'un pays n'est pas celle d'un autre. Chez les Grecs, l'usage défendait aux femmes de se montrer en public. Chez nous, l'usage les y autorise.

Or celle-là est honnête et décente, qui observe ce que lui prescrit la pudeur, l'honnêteté, la décence des mœurs du pays qu'elle habite. Il n'y a d'institution naturelle que le devoir de la résistance, ou plutôt l'interdiction de l'attaque : tout le reste varie suivant les lieux et les temps. Voici ce que pense un orateur chrétien de l'opinion que M. Rousseau renouvelle.

« Un ancien disait autrefois que les hommes étaient nés pour
 » l'action et pour la conduite du monde, et que les dieux leur
 » avaient donné en partage la valeur dans les combats, la prudence dans les conseils, la modération dans les prospérités, et
 » la constance dans la mauvaise fortune ; que les dames n'étaient
 » nées que pour le repos et pour la retraite ; que toute leur vertu
 » consistait à être inconnues, sans s'attirer ni blâme ni louange,
 » et que celle-là était sans doute la plus vertueuse, de qui l'on

« avait le moins parlé : ainsi il les retranchait de la réputation pour les renfermer dans l'obscurité de leur famille; de toutes les vertus morales il ne leur accordait qu'une pudeur farouche; il leur ôtait même cette bonne réputation qui semble être attachée à l'honnêteté de leur sexe; et les réduisant à une oisiveté qu'il croyait louable, il ne leur laissait pour toute gloire que celle de n'en avoir point. Il est aisé de reconnaître l'injustice de ce sentiment, etc. » (Fléchier, *Oraison funèbre de madame de Montausier.*)

« Je sais, dit M. Rousseau, qu'il règne en d'autres pays des coutumes contraires à celles des anciens : mais voyez aussi quelles mœurs elles ont fait naître. Je ne voudrais pas d'autre exemple pour confirmer mes maximes. »

Il est facile de faire la satire de nos mœurs; et cent exemples vicieux pris sur un million de citoyens, feraient un tableau épouvantable de la ville de l'univers la mieux policée. Mais sur l'article de la galanterie et de l'amour, faut-il avouer ce que je pense des mœurs les plus licencieuses de Paris? que M. Rousseau se rappelle ses pigeons.

« La blanche colombe va suivant pas à pas son bien-aimé, et prend chasse elle-même aussitôt qu'il se retourne. Reste-t-il dans l'inaction, de légers coups de bec le réveillent : s'il se retire, elle le poursuit : s'il se défend, un petit vol de six pas l'attire encore; l'innocence de la nature ménage les agaceries et la molle résistance, avec un art qu'aurait à peine la plus habile coquette. »

Eh bien, monsieur, les coquettes ont à peu près cet art-là : vous ne voyez dans cette image charmante rien de bien pernicieux au monde, et, un peuple de pigeons, avec ces mœurs, vaut bien un peuple de vautours. Quand même à la coquetterie des colombes se mêlerait un peu d'inconstance, ce serait encore un jeu de la nature dont vos yeux seraient égayés. C'est ce que je voulais vous faire observer en passant.

Mais revenons aux principes de l'honnêteté qui prescrit d'autres mœurs aux femmes; et, en désavouant la conduite de celles dont la colombe est l'image, voyons si vous n'êtes pas injuste d'envelopper tout le sexe dans un mépris universel.

Vous êtes indigné qu'au théâtre une femme pense et raisonne, qu'on lui donne un esprit ferme, une âme élevée, des principes et des vertus. Et si les femmes s'offensaient qu'on mît au théâtre des héros et des sages, les croiriez-vous moins fondées? A votre avis, ces modèles sont-ils plus communs parmi nous? « Les imbéciles spectateurs vont, dites-vous, apprendre d'elles ce qu'ils

» ont pris soin de leur dicter. » Et à qui, monsieur, n'a-t-on pas dicté sa leçon ? En naissant, savions-nous la nôtre ?

« Parcourez la plupart des pièces modernes, c'est toujours une femme qui sait tout, qui fait tout; la boue est sur le théâtre, » et les enfans sont au parterre. »

Quand on met au théâtre Cornélie, Sémiramis, Elisabeth, il faut bien supposer qu'elles savaient quelque chose : ces femmes-là n'étaient pas des enfans. Quand on peint des femmes bien nées, il faut bien qu'elles aient des principes d'honnêteté, de vertu, d'humanité : la nature leur tient, je crois, le même langage qu'à nous ; le monde leur donne les mêmes connaissances ; et il est vraisemblable qu'elles l'étudient avec d'autant plus d'attention, qu'elles sont moins préoccupées. L'amour règne au théâtre, il faut bien qu'elles y règnent, et qu'elles exercent sur la scène le même empire que dans la société. Est-ce un mal ? Nous le verrons. A l'égard des leçons qu'elles donnent au parterre, si ces leçons peuvent être utiles, elles n'en sont que plus goûtées ; et je ne connais que vous seul parui les hommes qui croyez en être avili.

M. Rousseau ne peut se persuader qu'une femme soit son égale. Demandons-lui donc enfin quels sont les talens de l'esprit et les qualités du cœur dont la nature a doué l'homme, à l'exclusion de la femme ? quels sont les vices qu'elle a essentiellement attachés à ce sexe, les délices du nôtre ? quels sont les pièges qu'elle nous cache sous les fleurs de la beauté ?

« Les femmes en général n'aiment aucun art, ne se connaissent à aucun. »

Ce serait là un bien petit mal : cependant si les femmes étaient naturellement privées du sentiment du beau, elles pourraient l'être du sentiment du vrai, du juste et de l'honnête ; et cette proposition jetée en l'air peut tirer à conséquence. Que M. Rousseau nous dise donc s'il a pris cette opinion dans l'étude de l'organisation physique, ou dans le commerce du monde. Les femmes ont-elles les organes moins délicats que nous, le coup d'œil ou l'oreille moins juste, le sentiment en général plus lent ou plus confus ? Est-ce l'exercice et l'étude qui leur manquent ? Il s'ensuit que nous avons sur elles, à cet égard, l'avantage de l'éducation ; mais si M. Rousseau avait été moins éloigné par ses principes du commerce du monde et des femmes, il en aurait vu beaucoup qui ont acquis par elles-mêmes les lumières qu'on leur enviait. Tout ce qui n'exige qu'une raison saine, un esprit droit et une sensibilité modérée, leur est donc au moins commun avec les hommes. Je le dis à propos des arts, je le dirai même par rapport aux choses les plus sérieuses de la vie ; et une multitude d'hommes

qui ne sont ni complaisans ni passionnés, l'attesteront avec moi.

« Mais ce feu céleste qui échauffe et embrase l'âme, ce génie
 » qui consume et dévore, cette brûlante éloquence, ces transports
 » sublimes qui portent leur ravissement jusqu'au fond des cœurs,
 » manqueront toujours aux écrits des femmes. »

Si cela est, elles en sont moins capables des fortes productions du génie : mais tout cela est-il essentiel au goût des arts ? Tout cela est-il relatif aux mœurs de la société, qui est l'objet de notre dispute ? Faut-il être un Démosthène, un Bossuet, pour être bon citoyen, bon parent, bon ami ? Où sont même, parmi les hommes, les génies brûlans dont vous nous parlez ? En voulez-vous former une république ? Qui les gouvernerait, bon Dieu ! Le monde moral serait un magasin à poudre.

« Les écrits des femmes sont tous froids, et jolis comme elles.
 » Ils auront tant d'esprit que vous voudrez, jamais d'âme. Ils se-
 » ront cent fois plutôt sensés, que passionnés : elles ne savent ni
 » sentir ni décrire l'amour même. *La seule Sapho*, que je sache,
 » et une autre, méritent d'être exceptées. »

Que les écrits des femmes soient rarement passionnés, la pudeur seule peut en être la cause : que M. Rousseau et moi en ayons peu connu qui sachent décrire et sentir l'amour, c'est un malheur particulier, qui est peut-être sans conséquence. Cependant s'il arrivait que chacun pût dire comme M. Rousseau, qu'il connaît deux femmes, *Sapho et une autre*, qui méritent d'être exceptées, il se trouverait, au bout du compte, autant de femmes capables de décrire et de sentir l'amour, qu'il y aurait eu d'hommes capables de l'inspirer ; et si M. Rousseau a trouvé une seconde *Sapho*, il ne peut, avec bienséance, disputer le même avantage à personne.

Mais supposons que le sentiment soit plus faible dans les femmes que dans les hommes ; que leurs écrits, et, par conséquent, leurs caractères soient plus sensés que passionnés, est-ce à M. Rousseau, qui connaît si bien le danger des passions, à regarder cette froideur comme un vice ? Qu'il s'accorde enfin avec lui-même, et qu'il nous dise si un naturel passionné lui semble préférable à un caractère moins susceptible de mouvemens impétueux ? Si la vertu s'exerce à tempérer dans les hommes cette fougue, cette véhémence de sentiment que les femmes n'ont pas, la vertu ne fait donc en eux que ce qu'a fait la nature en elles. Ce sont les passions qui troublent l'ordre : les femmes, réduites à des affections tranquilles, seraient donc le sexe le plus flexible à la règle, le plus docile aux lois de la société ; et par conséquent, elles seraient faites pour en être les liens.

Si donc la nature n'a pas interdit aux femmes d'être raisonnables, sensibles, honnêtes, vertueuses; si elle leur a donné une âme comme à nous, mais plus calme, plus modérée; de quel droit, sur quel rapport, d'après quel examen assurez-vous qu'elles abusent de tous ces dons, et qu'elles les tournent à leur honte? *L'homme est né bon*, dites-vous, et sons ce nom sans doute vous comprenez la femme.

« Ce sexe, hors d'état de prendre notre manière de vivre trop pénible pour lui, nous force de prendre la sienne trop molle pour nous. »

Voilà le danger le plus sérieux que puisse avoir le commerce des hommes avec les femmes.

M. Rousseau n'entend pas qu'elles nous ôtent les sentimens du courage et de l'honneur. « Les femmes, dit-il, ne manquent pas de courage; elles préfèrent l'honneur à la vie : l'inconvénient de leur sexe est de ne pouvoir supporter les fatigues de la guerre et l'intempérie des saisons. » C'est donc cette faiblesse qu'elles nous communiquent, selon M. Rousseau. « Or, dit-il, cet inconvénient, qui dégrade l'homme, est très-grand partout; mais c'est surtout dans les États comme le nôtre (il parle de Genève) qu'il importe de le prévenir. Qu'un monarque gouverne des hommes ou des femmes, cela lui doit être assez égal; mais dans une république, il lui faut des hommes. »

Il faut des hommes à Genève; c'est-à-dire, dans son sens, des corps assez bien constitués pour résister aux fatigues de la guerre et à l'intempérie des saisons. Encore une fois, M. Rousseau se croit-il à Lacédémone? N'est-il pas singulier que l'on s'échauffe l'imagination au point d'appliquer sérieusement les principes de Lycurgue à une ville industriense et paisible, qui ne peut être que cela? Eh monsieur! si l'équilibre, qui fait sa sûreté, venait à se rompre, pour le coup c'est bien à Genève qu'il serait indifférent d'être peuplée d'hommes ou de femmes. Qu'une république entourée de républiques rivales et toujours prêtes à l'accabler, s'exerce sans relâche à défendre sa liberté menacée; qu'elle renonce à tous les arts, pour ne s'occuper que de l'art de combattre; qu'elle endurecisse, par une discipline austère, les mœurs de ses citoyens, dont elle se fait un rempart; c'est une nécessité cruelle, mais indispensable; et la férocité guerrière entre dans sa constitution. Telle fut Sparte; mais est-ce là Genève? Qu'on y joue, qu'on y danse, puisque vous le voulez, qu'on y donne des fêtes, ou des spectacles, qu'on y vive avec les femmes ou sans les femmes; pourvu que l'industrie et le négoce y soient en vigueur, et que la police y soit vigilante et sévère, les fondemens de votre

liberté n'en seront ni plus forts ni plus faibles. La force de Gènéve n'est pas dans son sein.

C'est un grand mal pour un peuple belliqueux de n'être pas aussi robuste qu'é brave ; et c'est là , nous l'avouons , le désavantage de tous les peuples qui , nourris sous un ciel doux , n'ont pas été endurcis dès l'enfance aux travaux de cet art destructeur , l'unique métier des Romains. Mais vous attribuez ici au commerce des femmes ce qui a des causes bien plus réelles. Vous ne prétendez pas sans doute que les femmes amollissent le laboureur et l'artisan ; ni que le peuple de nos villes et de nos campagnes soit énervé par les délices d'une vie oisive et voluptueuse. C'est de là cependant que l'on tire nos soldats , et c'est le soldat qui succombe aux travaux d'une guerre éloignée et à l'inclemence d'un ciel étranger. Les inconvénients du luxe de nos villes n'en sont pas moins réels ; mais attendez-vous des hommes qu'ils se bornent aux premiers besoins de la vie , tandis que les superfluités voluptueuses les sollicitent de toutes parts ? Vous voyez que Lycurgue lui-même , pour fermer au luxe l'entrée de sa république , fut obligé d'en écarter tous les moyens de s'enrichir. Les femmes ne font rien à cela : tout le vice est dans les richesses.

Du reste , que le climat , les richesses , ou les femmes amollissent la férocité d'un peuple ardent et courageux , et lui ôtent la faculté de porter la désolation et le ravage chez les nations étrangères , en lui laissant la bravoure , la vigueur et l'activité dont il a besoin pour sa propre défense ; que ce peuple invincible dans ses frontières , y soit comme repoussé par la nature , dès qu'il en sort les armes à la main ; est-ce à un philosophe à regarder cela comme un mal ? Je pardonnerais tout au plus ce langage au flatteur d'un roi conquérant.

Les femmes nous rendent femmes : c'est donc à dire , dans votre sens , qu'elles nous rendent moins passionnés , plus doux , plus sensés , plus humains ? Elles ne nous inspirent pas cette éloquence brûlante qui convenait à la tribune , mais elles nous enseignent cette éloquence persuasive et conciliatrice qui convient à la société ; et le don de gagner les cœurs est , sans comparaison , plus réel et plus infailible que le talent de les subjuguier.

Elles affaiblissent en nous l'ardente soif du sang et la fureur du brigandage ; mais elles nourrissent dans nos âmes l'amour de l'honneur et l'émulation de la gloire. Un homme flétri par une lâcheté , n'ose plus paraître à leurs yeux ; et si l'on interrogeait les cœurs , on verrait qu'elles ne sont pas oubliées dans la harangue intérieure qu'un jeune guerrier se fait à lui-même quand il marche à l'ennemi.

A l'égard des avantages d'une sévère discipline, qu'on en fasse un devoir essentiel, qu'on y attache l'honneur militaire, que la négligence de ce devoir soit un obstacle invincible à l'avancement, et qu'on observe surtout avec une exacte équité des distinctions glorieuses pour les uns, et humiliantes pour les autres : j'ose répondre que les hommes ne seront pas retenus, ne seront pas même soufferts parmi les femmes, au moment où le devoir et l'honneur les appelleront aux drapeaux.

Voyons quel est dans la société en général, le vice de leur domination ; et si l'amour, tel qu'il est peint sur le théâtre, contribue ou remédie au mal que leur commerce peut causer.

La plupart des disputes philosophiques ne sont que des disputes de mots. Nous, qui cherchons la vérité de bonne foi, commençons par nous bien entendre. Il s'agit de l'amour que M. Rousseau condamne au théâtre. Quelle est d'abord l'idée qu'il attache à ce nom d'amour ? Il y a un amour physique répandu dans la nature, et qui en est l'âme et le soutien. Voici ce qu'en pense M. Rousseau.

« Si les deux sexes avaient également fait et reçu les avances, »
 « *le plus doux de tous les sentimens eût à peine effleuré le cœur* »
 « *humain, et son objet eût été mal rempli.* L'obstacle apparent »
 « qui semble éloigner cet objet est, au fond, ce qui le rapproche : »
 « les désirs voilés par la honte n'en deviennent que plus sédui- »
 « sans ; en les gênant, la pudeur les enflamme. Ses craintes, ses »
 « détours, ses réserves, ses timides aveux, sa tendre et naïve »
 « finesse disent mieux ce qu'elle croit taire, que la passion ne »
 « l'eût dit sans elle. C'est elle qui donne du prix aux faveurs, et »
 « de la douceur aux refus : le véritable amour possède en effet »
 « ce que la pudeur lui dispute. Ce mélange de faiblesse et de mo- »
 « destie le rend plus touchant et plus tendre. Moins il obtient, »
 « plus la valeur de ce qu'il obtient augmente ; et c'est ainsi qu'il »
 « jouit à la fois et de ses privations et de ses plaisirs. »

Je défie tout le talent des actrices, tout le manège des coquettes, de rendre l'amour plus séduisant que ne fait ici la pudeur. Si l'amour physique était un mal, la pudeur serait donc la plus redoutable de toutes les enchanteresses, et le morceau charmant que je viens de transcrire, la plus pernicieuse de toutes les leçons.

Or, selon M. Rousseau, la pudeur est non-seulement une vertu, mais la première vertu d'une femme : sans la pudeur *une femme est coupable et dépravée*. L'amour que la pudeur *enflamme*, qu'elle *rend plus touchant et plus tendre*, est donc un bien : nous voilà d'accord. Encore quelques unes de ses maximes ; c'est m'embellir que de le citer.

« Le plus grand prix des plaisirs est dans le cœur qui les donne... »

» Vouloir contenter insolemment ses desirs, sans l'aveu de celle
 » qui les fait naître, est l'audace d'un satyre; celle d'un homme
 » est de savoir les témoigner sans déplaire, et les rendre intéres-
 » sans; de faire en sorte qu'on les partage; d'asservir les senti-
 » mens avant d'attaquer la personne. Ce n'est pas assez d'être
 » aimé : les desirs partagés ne donnent pas seuls le droit de les
 » satisfaire; il faut de plus le consentement de la volonté : le
 » cœur accorde en vain ce que la volonté refuse. L'honnête
 » homme et l'amant s'en abstient même quand il pourrait l'ob-
 » tenir. Arracher ce consentement tacite, c'est user de toute la
 » violence permise en amour; le lire dans les yeux, le voir dans
 » les manières malgré le refus de la bouche, c'est l'art de celui
 » qui sait aimer : *S'il achève alors d'être heureux*, il n'est pas
 » brutal, *il est honnête*, il n'outrage point la pudeur, *il la res-*
 » *pecte, il la sert*; il lui laisse l'honneur de défendre encore ce
 » qu'elle eût peut-être abandonné. »

Ovide et Quinault ne disaient pas mieux; et le théâtre n'eut jamais de plus indulgente morale. D'après ces principes, j'ose assurer M. Rousseau que l'amour honnête est l'amour à la mode, qu'il y a peu de satyres dans le monde, et que c'est précisément selon sa méthode qu'on y achève d'être heureux.

Mais cet amour innocent, dans l'état de simple nature, peut ne l'être pas dans la constitution actuelle des choses : il y a même des circonstances où il est puni par les lois, comme crime de séduction; il ne serait donc pas prudent de s'en tenir à cette règle. M. Rousseau admet dans les sentimens de l'homme en société, une moralité inconnue aux bêtes; et quoiqu'il fût aisé de trancher toute difficulté, en rejetant, comme lui, *l'impertinent préjugé des conditions*, et toutes les conventions de la même espèce, en donnant pour raison de ce qu'on appelle licence, *Ainsi l'a voulu la nature, c'est un crime d'étouffer sa voix*; quoiqu'il n'y ait pas de libertinage qu'on ne pût justifier en disant comme lui, *La nature a rendu les femmes craintives afin qu'elles fuient, et faibles afin qu'elles cèdent*; en un mot, quoique pour combattre M. Rousseau il suffit peut-être de l'opposer à lui-même, je ne profiterai pas de l'avantage que me donne le peu d'accord que je crois voir entre ses maximes. Je reconnais donc, de bonne foi, que les institutions naturelles doivent se plier aux règles établies entre les hommes; et que ce qui était bon dans les bois, peut être mauvais dans nos villes. Ainsi je vais considérer l'amour dans ses relations politiques et morales; et voir en quoi le théâtre qui le favorise est nuisible à la société.

D'abord, observons dans l'amour des sentimens très-distincts, qu'il est bon de ne pas confondre. S'il n'y avait que ce que

M. Rousseau appelle modestement *les desirs du cœur*, l'amour serait un mouvement passager et périodique, comme tous les besoins, et tel que M. Rousseau nous l'a fait remarquer lui-même dans l'homme sauvage.

Cet amour, inspiré par la nature, n'est honnête dans les mœurs de la société, qu'autant qu'il se mêle confusément, et comme à notre insu, à des sentimens plus purs et plus nobles : ces sentimens sont l'estime, la bienveillance, la douce et tendre intimité ; d'où résulte la complaisance de soi-même dans un objet de prédilection auquel on attache son être. Quand l'affection est mutuelle et au même degré, c'est l'union la plus étroite, c'est le plus parfait accord qui puisse régner entre deux êtres sensibles ; c'est enfin, s'il est permis de le dire, la transfusion et la coexistence de deux âmes.

Cependant on abuse de tout, Examinons comment les exemples de cette union si délicate et si pure, peuvent être pernicieux.

J'avoue d'abord que l'amour, dans la plupart des hommes, n'est que le désir naturel, sans aucune trace de moralité ; j'avoue que cet amour est plus commun dans les villes opulentes et peuplées ; j'avouerai même, si l'on veut, qu'il règne à Paris autant et plus qu'en aucun lieu du monde. Est-ce au spectacle qu'il faut l'attribuer ? L'amour vertueux est, comme je l'ai dit, un sentiment composé du physique et du moral, mais dans lequel celui-ci domine. Ce mélange ne se fait dans l'âme que lentement et par degrés : l'estime, la confiance, l'amitié, ne s'inspirent pas d'un coup d'œil. Or, si des plaisirs faciles préviennent le désir naissant, s'il n'a qu'à se manifester pour être comblé sans obstacle, l'amour ne sera dans l'homme en société que ce qu'il est dans l'homme sauvage : c'est ce qui arrive partout où règnent l'opulence et le luxe ; et c'est ainsi que le germe de l'amour vertueux est étouffé dans l'âme des hommes, quelquefois même avant la saison où il doit se développer. Les femmes faiblement aimées aiment faiblement à leur tour : l'exemple, le dépit, la séduction, les déterminent à imiter un aîné trompeur, un époux dédaigneux ou volage ; et bientôt le dérèglement, de part et d'autre, devient une espèce d'émulation.

Dans une ville qui contient cent mille célibataires nubiles, qu'il y ait des spectacles, qu'il n'y en ait point, tout ce qu'on peut souhaiter et attendre, c'est que la contagion du vice ne pénétre pas dans le sein des familles ; c'est que les plaisirs tolérés ne dégoutent pas des plaisirs permis ; que le vice n'ait que le superflu d'une société tumultueuse et surabondante, et que l'hymen toujours respecté, soit l'asile inviolable de l'innocence et de la paix. Or l'amour seul, et j'entends l'amour tel qu'il est repré-

senté au théâtre, honnête, vertueux, fidèle, peut être le contre-poison de ce vice contagieux.

Qui n'aime aucune femme en a mille à craindre. L'homme le plus facile à égarer est celui qui, n'étant frappé vivement d'aucun objet déterminé, présente à la séduction un cœur vide. Et ce que je dis d'un sexe doit s'entendre de tous les deux. Le vice de notre siècle n'est donc pas l'amour tel qu'il est peint dans nos spectacles, mais l'amour tel que l'inspire la nature, et au-devant duquel les plaisirs vont en foule, quand le luxe les met à prix.

Le théâtre, dit-on, allume les désirs; comme s'il était besoin d'aller au spectacle pour être homme. Ces désirs, la nature les donne, elle sait bien les réveiller. Un peu plus, un peu moins de vivacité ou de raffinement, ne change rien à cette impulsion universelle. L'homme livré à l'instinct des bêtes chercherait partout sa moitié; et au défaut de la beauté, la laideur serait adorée. L'occasion est un attrait; mais si l'occasion ne venait pas au-devant de lui, il irait bientôt au-devant d'elle. Ce n'est donc pas cet amour d'instinct qu'il faut éluder ou tâcher de détruire; il s'agit de le diriger, de l'éclairer, s'il est possible; il s'agit de lui donner cette moralité qui l'épure, qui l'ennoblit, qui l'élève au rang des vertus. L'émotion qu'on éprouve au spectacle attendrit l'âme, je l'avoue, et c'est par là qu'il la dispose à l'amour vertueux. L'amour physique n'a besoin que des sens; l'amour vertueux a besoin de toute la sensibilité, de toute la délicatesse de l'âme. Plus l'âme est sensible, plus elle est délicate; je dis l'âme, et l'on m'entend bien: or la délicatesse des sentimens en garantit l'honnêteté. Un caractère de cette trempe s'attache à son devoir par tous les liens qu'il lui présente: l'estime, l'amitié, la reconnaissance le captivent; la nature et le sang ont sur lui des droits absolus. Au lieu qu'une âme froide et légère ne tient à rien, et cède à un souffle: elle oublie la vertu qu'elle n'aime pas, pour un vice qu'elle n'aime guère, et se perd sans savoir pourquoi. Si j'ai bien étudié les mœurs de notre siècle, le vrai moyen de les corriger serait le don de nous attendrir.

La sensibilité dirigée au bien s'attache à tout ce qui est honnête: de là vient que toutes les vertus se tiennent par la main: or le théâtre, en nous intéressant, prend soin de réunir, dans une émotion commune, tous les sentimens vertueux qui doivent se combiner ensemble. Ainsi l'amour y a pour compagnes la pudeur, la fidélité, l'innocence; tous ces caractères analogues y sont comme fondus en un seul. C'est donc nous supposer une âme déjà bien corrompue, que de prétendre qu'elle analyse ces émotions composées, pour en extraire du poison. Voyons cependant comment cela s'opère.

« Quand il serait vrai, dit M. Rousseau, qu'on ne peint au théâtre que des passions légitimes, s'ensuit-il de là que les impressions en sont plus faibles, que les effets en sont moins dangereux? comme si les vives images d'une tendresse innocente étaient moins douces, moins séduisantes, etc. »

S'il est vrai que la pudeur qui inspire si bien l'amour, et dont *les craintes, les détours, les réserves, les timides aveux, la tendre et naïve finesse*, disent mieux ce qu'elle croit taire que la passion ne l'eût dit sans elle; s'il est vrai, dis-je, que la pudeur soit une vertu, l'amour qu'elle inspire n'est donc pas un crime. En supposant que les peintures du théâtre produisent les mêmes effets, le théâtre devrait donc, ce me semble, partager les éloges que M. Rousseau donne à la pudeur.

« Les douces émotions qu'on y ressent n'ont pas par elles-mêmes un objet déterminé, mais elles en font naître le besoin. Elles ne donnent pas précisément de l'amour, mais elles préparent à en sentir; elles ne choisissent pas la personne qu'on doit aimer, mais elles nous forcent à faire ce choix. Ainsi elles ne sont innocentes ou criminelles, que par l'usage que nous en faisons selon notre caractère; et le caractère est indépendant de l'exemple. »

Si M. Rousseau parle du désir, il est indépendant du caractère, comme le caractère l'est de l'exemple. Dans tous les hommes, le désir tend au même but; il y arrive et il s'éteint: c'est la période de l'amour physique. S'il parle de l'amour composé où dominent les affections morales, je nie que les émotions du théâtre n'en déterminent pas l'objet. Ce n'est pas telle ou telle personne que le théâtre nous dispose à aimer, mais une personne douée de telle ou telle qualité. Ces qualités nous affectent plus ou moins selon notre caractère; mais celui qui en est vivement affecté au spectacle, le sera dans la société: il ne le sera de même que par des qualités semblables; et plus l'émotion du spectacle aura été vive, plus il sera indifférent pour tout ce qui ne ressemble pas au tableau dont il est frappé. Estime, respect, confiance, vif intérêt, tendre penchant, voilà ce qui lui reste de l'impression qu'il a reçue; et le besoin d'aimer n'est ici que le désir impatient de posséder l'objet réel dont on vient d'adorer l'image. Ce désir n'est rien moins que vague; la cause en décide l'objet.

« L'amour est louable en soi, comme toutes les passions bien réglées; mais les excès en sont dangereux et inévitables: si l'idée de l'innocence embellit quelques instans le sentiment qu'elle accompagne, bientôt les circonstances s'effacent de la mémoire, tandis que l'impression d'une passion si douce reste au fond du cœur. »

Un peuple qui va chaque jour s'attendrir à ce spectacle , doit donc être un peuple très-passionné. Ecoutez ce qu'en dit M. Rousseau lui-même.

« On flatte les femmes , sans les aimer ; elles sont entourées » d'agréables , mais elles n'ont plus d'amans. Ne seraient-ils pas » au désespoir qu'on les crût amoureux d'une seule ? Qu'ils » ne s'en inquiètent pas : il faudrait avoir d'étranges idées de » l'amour. »

Voilà donc cette foule de spectateurs, qui reviennent du théâtre avec un besoin si pressant d'aimer ! Voilà l'effet de ces émotions qui préparent à sentir l'amour ! Voilà , dis-je , cet amour dont les excès sont inévitables !

Dans les climats où la sensibilité naturelle est plus que suffisante pour remplir l'objet de la société , il serait dangereux sans doute de l'irriter par des émotions très-violentes ; mais il est un milieu entre la langueur et l'ivresse , et nous sommes bien loin encore de cette vivacité de sentiment , qui , mutuelle entre les deux sexes , fait le charme de leur union. Voilà ce qui manque à nos mœurs , ce qu'il serait à souhaiter que pût nous donner le théâtre ; et ce n'est pas à nous de craindre que la faible illusion qu'il nous cause ne se change en égarement. On revient ému d'Ariane , d'Inès et d'Alzire ; mais , de bonne foi , en revient-on ivre d'amour ?

Quelques uns des malheurs de la société sont les effets d'une passion aveugle ; car il y a partout des caractères violens : mais si quelque chose pouvait les contenir , quelle leçon plus frappante pour eux que le tableau des excès de l'amour , tel qu'il est peint sur la scène française ? L'amour tendre y est séduisant , mais l'amour passionné y est terrible. L'une y cause de douces émotions , l'autre y fait frémir la nature.

Quel est donc cet amour criminel où nous conduit l'amour honnête ? Je sais quelles sont les mœurs d'une jeunesse dissipée ; mais de tant d'extravagances dont nous sommes témoins , y en a-t-il une entre mille dont le sentiment de l'amour soit la source ? Ce n'est point le cœur qui mène à la débauche ; et c'est le cœur , le cœur lui seul , qui reçoit les douces émotions d'un amour tendre et vertueux.

L'amour a deux sortes d'objets : savoir , les objets qui affectent l'âme , et les objets qui émeuvent les sens. Le théâtre peut faire l'une et l'autre impression ; mais ces deux effets n'ont pas la même cause. Que Zaire soit jouée par une actrice d'une rare beauté , sa beauté affecte les sens , mais son rôle n'affecte que l'âme. L'un tient à l'autre , me dira-t-on. Point du tout ; car le rôle de Zaire attendrit également les deux sexes. Une

Zaïre moins belle toucherait moins avec le même talent ; mais cela vient d'une cause si pure , que Zaïre , moins belle , toucherait moins les femmes elles-mêmes. Cette cause est le charme innocent de la beauté l'intérêt naturel qu'elle inspire , l'illusion qu'ajoute une figure ravissante au rôle d'une amante adorée , enfin l'harmonie et l'accord des sentimens vertueux et tendres qu'elle exprime , avec le caractère touchant et noble de sa figure et de son action. Mais tout cela n'affecte que l'âme , je le répète ; et la preuve en est , qu'un sage vieillard en revient plus touché que le plus voluptueux jeune homme.

L'expression d'un rôle tendre ajoute aux charmes de la beauté ; mais je tiens que de mille spectateurs , il n'y en a pas un qui en soit ému , comme il est dangereux de l'être. Ne nous flattons point d'avoir tant à craindre. Il n'est pas aussi aisé de nous enflammer qu'on le dit. Je vois même parmi la jeunesse beaucoup de fantaisie , très-peu de passion. Et quand les hommes seront capables d'un sentiment délicat et vif , ils n'auront pas à redouter la séduction de ces goûts frivoles.

Le spectacle cependant peut être dangereux comme pantomime ; mais si tout ce qu'on y voit invite à l'amour physique , tout ce qu'on y entend n'inspire que l'amour moral : plus l'âme y est émue , moins les sens doivent l'être. Quelle est , de ces deux impressions , celle qui domine et qui reste ? C'est là ce qui dépend des caractères ; mais je suis sûr qu'elles se combattent , et qu'avec les mêmes objets , le spectacle serait plus dangereux , par exemple , si l'on ne faisait qu'y danser. Il ne m'est pas permis d'approfondir cette question ; mais j'en dis assez pour me faire entendre. Revenons à l'amour moral.

Le plus grand de ses dangers est celui des inclinations déplacées : elles peuvent l'être , ou relativement aux convenances , ou relativement aux personnes. Sur l'article des convenances , M. Rousseau n'est pas sévère. Il reconnaît la bonté des mœurs de Nanine , « on l'honneur , la vertu , les purs sentimens de la nature sont » préférés à l'impertinent préjugé des conditions. » Cependant c'est là ce qui rend si dangereuse , aux yeux de la plupart des hommes , la sensibilité des jeunes gens.

L'amour ne connaît point l'inégalité des conditions ; il tend quelquefois à rapprocher des cœurs que la naissance ou que la fortune sépare. Il renverse donc le plan économique des familles , l'ordre commun de la société , l'empire de la coutume et de l'opinion.

La société exige dans les alliances certains rapports que la nature n'a point consultés. Le mariage , au lieu d'être l'accord des volontés , est devenu celui des convenances. Ce plan une fois établi ,

l'inclination des enfans contredit souvent les intentions des pères. Mais si dans cette position il est malheureux, que le cœur de l'homme soit tendre et sensible, s'il est à craindre par conséquent que le théâtre ne contribue à le rendre tel; est-ce au théâtre, est-ce à la nature qu'un philosophe doit s'en prendre?

Je parle ici, non à M. Rousseau, mais à un père de famille jaloux de son nom, soigneux de sa postérité, sensible à l'honneur de son fils, et inquiet sur le choix que ce jeune homme ferait peut-être, si la nature ou l'habitude disposait son cœur à l'amour.

Vous souhaitez à votre fils une âme insensible, lui dirai-je; c'est souhaiter le plus dur esclavage à sa femme et à ses enfans. Si par malheur vos vœux sont remplis, il n'aimera rien excepté lui-même; et l'amour-propre n'est jamais si fort que dans une âme où il règne seul. Grâce à vos soins, son âme endurcie ne sera capable d'aucune affection morale; mais les animaux les plus stupides ont des sens; votre fils en aura comme eux, et comme eux il en sera l'esclave.

Aimez-vous mieux, me dira ce père, aimez-vous mieux que je l'abandonne imprudemment aux vains caprices de l'amour? Non, sans doute, lui répondrai-je; mais supposons que votre fils ne soit pas naturellement pervers, qu'il soit *né bon* comme tous les hommes, son bonheur et sa vertu sont dans vos mains: plus son âme sera attendrie, plus vous la trouverez docile. Et qui vous empêche de diriger sa sensibilité vers des objets qui en soient dignes?

Un tel soin, je l'avoue, exige une attention vigilante et assidue: cette attention est un devoir pénible; on le néglige, et l'on se plaint des égaremens d'un jeune cœur que l'on a livré à lui-même. Mais dans tout cela que fait le théâtre? Il supplée par la peinture des affections honnêtes, vertueuses, et par là même intéressantes, à ce qui manque à l'éducation du côté des exemples et des leçons domestiques.

Ce qui alarme le plus M. Rousseau, c'est le danger des inclinations déplacées relativement à la personne. « Qu'un jeune homme n'ait vu le monde que sur la scène, le premier moyen qui s'offre à lui pour aller à la vertu, est de chercher une maîtresse qui l'y conduise, espérant bien trouver une Constance, ou une Cénie tout au moins. »

Je veux que ce jeune homme n'ait vu au théâtre que des Constances, des Cénies, qu'il n'y ait vu peindre l'amour qu'intéressant et vertueux: l'âme pleine de ces idées, il cherchera, dites-vous, une Cénie, une Constance; mais est-ce dans la société des femmes perdues qu'il ira la chercher? Le supposez-vous assez in-

sensé? Ne faut-il pas s'abstenir aussi d'exposer sur le théâtre l'amitié pure et sainte, de peur que quelque jeune homme, épris de ses charmes, ne la cherche parmi des fripons? La jeunesse facile et crédule donne souvent dans le piège d'un faux amour, comme dans celui d'une fausse amitié; mais est-ce pour avoir appris au spectacle à discerner le véritable? Comment s'y prendrait M. Rousseau lui-même pour éclairer un jeune homme dans le choix d'un objet digne d'être aimé? Vous reconnaîtrez, lui dirait-il, une femme honnête à ses principes, à ses sentimens, au caractère de son amour. Si elle est plus occupée que vous-même de vos devoirs et de votre gloire, de vos talens et de vos vertus; si elle prend soin d'embellir votre âme, et de vous rendre plus cher à ses yeux en vous rendant plus estimable; voilà l'objet qui doit vous attacher. C'est la leçon qu'il lui donnerait, et cette leçon est celle du théâtre. Il ajouterait à ce tableau le contraste d'une femme impérieuse et vaine, qui veut que tout cède à ses caprices, que tout soit sacrifié à sa fantaisie et à ses plaisirs; qui ne connaît dans son amant de devoir, de soin, d'intérêt que celui de lui plaire; qui se fait un jeu de sa ruine, un amusement de ses folies, un triomphe de ses égaremens. Voilà, dirait-il, ce que vous devez craindre, et le théâtre l'a dit mille fois. Il serait bon sans doute de mettre en action ces préceptes; il serait bon de représenter sur la scène l'Enfant prodigue au milieu des malheureuses qui l'ont égaré, ruiné, chassé, méconnu; mais, par malheur, la décence s'y oppose. Il s'ensuit que la scène française n'est pas à cet égard aussi morale qu'elle peut l'être: mais on y dit ce que l'on n'ose y peindre; et si les impressions n'en sont pas assez vives, si elles frappent l'oreille sans toucher le cœur, ce n'est pas la faute du théâtre.

« Zaire meurt, et l'on ne laisse pas de souhaiter de rencontrer » une Zaire. » Je le crois bien; aussi n'est-ce pas la crainte d'aimer une Zaire, mais la crainte de l'immoler dans les accès d'une jalousie aveugle et forcenée, que ce spectacle doit inspirer.

On s'intéresse à l'amour de Titus pour Bérénice, quoiqu'il soit opposé à son devoir. Pourquoi? Parce que ce devoir n'en est pas un dans nos mœurs, et que le cœur doit prendre parti pour un sentiment naturel contre une opinion nationale. Que le Cid sacrifiait son père à Chimène; qu'Horace abandonnât la cause de Rome pour complaire à Sabine: je demande à M. Rousseau s'il croit que l'intérêt de l'amour l'emportât dans nos cœurs sur l'intérêt sacré de la nature ou de la patrie? Qui de nous, dans l'âme, est complice de la trahison du fils de Brutus? Mais qu'il plaise aux Romains de faire un crime à leur empereur d'épouser une reine;

cet orgueil nous irrite, loiu de nous toucher. Nous applaudissons dans Titus l'effort généreux qu'il fait sur lui-même ; mais son respect pour une loi superbe ne se communique point à nous , et les charmes naturels de la beauté et de la vertu conservent tous leurs droits sur nos âmes. M. Rousseau a donc raison de dire qu'aucun des spectateurs n'est Romain dans ce moment ; mais aucun ne pardonnerait à Titus de cesser de l'être. C'est par principe qu'on l'admire ; c'est par sentiment qu'on le plaint.

« L'amour séduit, ou ce n'est pas lui. » Qu'est-ce à dire, l'amour séduit ? Il intéresse, il attache ? oui, sans doute. Il nous fait tomber dans les pièges du crime, au moment qu'il suit lui-même le chemin de la vertu ? C'est ce que je ne puis concevoir.*

« Les circonstances qui le rendent vertueux au théâtre s'effacent, dit M. Rousseau, de la mémoire des spectateurs. » Ainsi, quand, les yeux mouillés de larmes, je viens de voir Zaire ou Bérénice, j'oublie qu'elles étaient vertueuses, qu'elles ont sacrifié le sentiment le plus cher de leur âme, l'une à la religion de ses pères, l'autre à la gloire de son amant ? Quand je viens d'entendre et d'admirer Lise, Constance ou Cénie, j'oublie la cause, la seule cause de l'intérêt vif et tendre dont je suis encore tout ému ? Voilà une façon de sentir dont je n'avais pas même l'idée. Il me semble, au contraire, que le souvenir des circonstances qui ont excité l'émotion, survit long-temps à l'émotion elle-même ; et ce n'est que par ces images que les peines et les plaisirs passés nous sont encore présents. Comment donc M. Rousseau a-t-il prétendu que l'amour reste, et que l'objet s'efface ? Ferait-il consister l'impression de l'amour au spectacle, dans l'émotion physique des sens ? Si telle est son idée, j'ose lui répondre qu'aucune des pièces où l'amour est peint vertueux, ne produit cet effet, ni ne peut le produire. Je dis plus : un seul trait qui, dans une pièce décente, réveillerait une idée obscène, indisposerait tous les esprits. S'il n'y a donc que l'émotion pure de l'âme sans aucun mélange de vice, quel est le caractère dépravé qui change en affection criminelle le sentiment que viennent d'exciter en lui la bonté, la candeur, l'innocence, la vertu même ? Que M. Rousseau compose lui-même ce caractère détestable ; je ne lui oppose point ce principe, que *tout homme est né bon* ; je veux qu'il y en ait de naturellement pervers, et je suppose un tel homme au spectacle. Ou la peinture d'un amour vertueux le touchera, et pour un moment il sera moins méchant ; ou il n'en sera point ému, et le spectacle dès-lors ne sera pour lui qu'insipide. Il en revient, me direz-vous, avec l'ardeur du désir dans les sens, et il va l'apaiser par un crime. Cela peut être ; mais ce que le théâtre a fait, le spectacle le plus innocent l'eût fait de même. Pensez qu'il s'agit d'un homme

perdu : tout est poison pour une telle âme. Mais supposons ce qui est plus commun , c'est-à-dire , un homme qui ne se livre à l'amour vicieux que parce qu'il y suppose un charme et des plaisirs qui manquent à l'amour honnête : pour celui-ci , plus la peinture de l'amour honnête sera touchante , plus le contre-poids du vice aura de force , et moins par conséquent le vice lui-même aura d'attraits. Prenez un jeune débauché au dénouement de l'Enfant prodigue ; s'il est attendri , s'il a versé des larmes , il est vertueux , au moins dans ce moment. Il a partagé les regrets , la honte , les remords de son semblable ; il a goûté avec lui le plaisir de détester , aux pieds d'une femme honnête , sensible et généreuse , le crime de l'avoir trahie. Il a pleuré ses égaremens , son cœur s'est dilaté au moment du pardon , il a baisé , avec Euphémon , la main de sa vertueuse amante : voilà donc les circonstances que vous prétendez qu'il oublie , pour ne conserver que l'impression.... de quoi ? d'un amour sans objet , sans motif , sans caractère , et qui , dans son âme , va se changer en vice ? Je me perds dans cette analyse étrange du cœur humain.

« Il faudrait apprendre aux jeunes gens à se défier des illusions
 » de l'amour , et à fuir l'erreur d'un penchant aveugle , qui croit
 » toujours se fonder sur l'estime. »

J'ai dit comment le théâtre répond à ces vues ; mais dans les principes de M. Rousseau , rien n'est plus rare qu'une femme aimable et vertueuse : tout ce qui nous dispose à aimer les femmes nous entraîne au vice. C'est ainsi qu'il doit raisonner. Pour moi qui , dans les familles , n'ai guère vu que des filles bien nées , et les grâces de l'innocence unies à celles de la jeunesse , je crois que c'est remplir l'intention de la nature et celle de la société , que d'attirer sur ces chastes objets les vœux innocens des hommes de leur état et de leur âge ; je crois que leur inspirer une estime , une confiance mutuelle , c'est les disposer à se rendre heureux ; je crois , en un mot , qu'attendrir un sexe pour l'autre , c'est tirer l'homme de la classe des bêtes , et cacher la honte de l'amour physique sous l'honnêteté de l'amour moral.

L'amour a ses dangers sans doute ; mais quelle passion n'a pas les siens ? Il s'agit de le régler , c'est-à-dire , de l'éclairer sur son objet , et de lui tracer des limites. L'homme a ses desirs , la nature les lui donne ; il faut qu'il les fixe ou qu'il les répande. Entre l'amour et la débauche il n'y a que la sagesse stoïque ou l'insensible froideur. Voyez si vous prétendez faire de tous les hommes des stoïciens ou des automates. A moins de métamorphoser ainsi la nature , il me semble que le lien le plus doux , le plus vertueux qui puisse rapprocher , unir , enchaîner les deux sexes , c'est le nœud intime d'une affection mutuelle , et que le plus

grand bien qu'on puisse opérer dans les mœurs d'un peuple inconstant et volage, c'est de l'attendrir, de le disposer à l'amour, en l'accoutumant à mépriser ce qu'un tel sentiment a de vicieux, à craindre ce qu'il a de funeste, à chérir ce qu'il a d'intéressant, de respectable et de sacré.

Il n'est point d'armes que M. Rousseau n'emploie, et qu'il ne manie avec beaucoup d'art, pour attaquer les mœurs du théâtre. L'amour honnête qu'on y respire, réunit toutes les affections de l'âme sur un seul objet. Or, « le plus méchant des hommes est
 » celui qui s'isole le plus, qui concentre le plus son cœur en lui-
 » même. Le meilleur est celui qui partage également ses affec-
 » tions à tous ses semblables. Il vaut beaucoup mieux aimer une
 » maîtresse que de s'aimer seul au monde. Mais quiconque aime
 » tendrement ses parens, ses amis, sa patrie et le genre humain,
 » se dégrade par un attachement désordonné qui nuit bientôt à
 » tous les autres, et leur est infailliblement préféré. »

Je nie que le plus méchant des hommes soit celui qui s'isole le plus. Cet homme-là ne fait que s'anéantir pour la société. Or, le néant n'est pas ce qu'il a de pire. Il est évident que Cartouche était plus méchant que Timon. Du reste il n'y a que l'amour effréné qui détache l'âme de ses devoirs, et qui en rompt les liens : tout sentiment vif les relâche ; l'amitié, le sang et l'amour rompent l'équilibre des intérêts qui meuvent l'âme ; mais cet équilibre est une chaîne. Lycurgue, pour rendre toutes les affections communes, a été obligé de rendre tous les biens communs jusqu'aux enfans, et de former son nœud politique des débris de tous les nœuds domestiques et personnels. Avec l'argument de M. Rousseau, je prouverai qu'une Mécrope est un personnage vicieux, et aucune mère ne voudra m'en croire.

L'amour passionné, c'est-à-dire, aveugle et sans frein, est un des plus grands maux dont le cœur de l'homme soit menacé ; aussi, dans la peinture qu'on en fait sur la scène, n'inspire-t-il jamais la pitié sans l'effroi : voyez Hermione, Rhadamiste, Orosmane, etc. ; mais ce n'est point cette fureur cruelle, forcenée, atroce, dont vous craignez pour nos âmes faibles les exemples contagieux. Vous redoutez pour nous ces spectacles tranquilles, où l'on répand de douces larmes, où la vertu gémit avec l'amour, où la volupté même est décente. *Cécile, Mélanide, l'Oracle*, c'est là, dites-vous, qu'on respire le poison d'un amour dont les excès sont inévitables. Ces mêmes âmes que vous trouvez si froides, quand l'humanité, la pitié les frappe, deviennent donc tout-à-coup bien sensibles aux impressions de l'amour ! Que dis-je ? l'amour même ne les touche donc qu'au spectacle ; car ne dites-vous pas que le monde ne le connaît plus ? J'ai beau

vouloir vous concilier avec vous-même, il n'y a pas moyen; votre opinion est un Protée, et je ne suis pas un Ulysse. Je conclus donc, sans plus de discussion, que l'amour, tel que peuvent l'inspirer ces spectacles attendrissans, n'est rien moins qu'une frénésie, rien moins qu'un mouvement stupide; qu'il est assez vif pour rapprocher les âmes, et qu'il ne l'est point assez pour enivrer les sens; qu'il favorise le penchant de la nature, sans rompre la digue des bienséances, ni changer la direction du devoir et de la vertu. Bannissez donc l'amour de Genève, comme les spectacles; souhaitez qu'il ne pénètre point dans les retraites de ces montagnons fortunés, chez qui vous priez Dieu *qu'on ne mette point de lanternes*; mais laissez-nous désirer qu'à Paris le sentiment le plus doux de la nature prenne la place de la coquetterie et du libertinage. Les spectacles y sont utiles; non *pour perfectionner le goût, quand l'honnêteté est perdue*, mais pour encourager l'honnêteté même par des exemples vertueux et publiquement applaudis; non *pour couvrir d'un vernis de précédés la laideur du vice*, mais pour faire sentir la honte et la bassesse du vice, et développer dans les âmes le germe naturel des vertus; non *pour empêcher que les mauvaises mœurs ne dégénèrent en brigandage*, mais pour y répandre et perpétuer les bonnes, par la communication progressive des saines idées et l'impression habituelle des sentimens vertueux; en un mot, pour cultiver et nourrir le goût du vrai, de l'honnête et du beau moral, qui, *quoi qu'on en dise, est encore en vénération parmi nous*.

Après avoir peint le théâtre comme l'école la plus pernicieuse du vice, on doit bien s'attendre que M. Rousseau n'épargnera pas les mœurs des comédiens. Je n'examine point le fait; la satire m'est odieuse. Je parle de ce qui peut être, sans m'attacher à ce qui est; et je considère la profession en faisant abstraction des personnes.

« Selon M. Rousseau, « dans une grande ville, la pudeur est » ignoble et basse; c'est la seule chose dont une femme bien » élevée aurait honte. Une femme qui paraît en public est une » femme déshonorée; » à plus forte raison, une femme qui, par état, se donne en spectacle; il n'y a rien de plus conséquent. Leur manière de se vêtir n'échappe point à sa censure. Si on lui dit que les femmes sauvages n'ont point de pudeur, car elles vont nues, il répond que « les nôtres en ont encore moins, car » elles s'habillent. » Si une Chinoise ne laisse voir que le bout de son pied, c'est ce bout de pied qui enflamme les desirs. Si parmi nous la mode est moins sévère, les charmes qu'elle laisse apercevoir sont une amorce dangereuse. Ainsi, une femme ne

peut, sans crime, ni se voiler ni se dévoiler. Si faut-il bien cependant qu'elle soit vêtue de quelque manière; et, à vrai dire, il n'en est point que l'habitude ne rende décente. Or, les actrices sont mises à peu près comme on l'est dans le monde: elles se montrent avec cette bonne grâce que M. Rousseau permet aux filles de Genève d'avoir au bal, et dans tout cela il n'y a rien que d'honnête.

M. Rousseau demande « comment un état dont l'unique objet » est de se montrer en public, et, qui pis est, de se montrer » pour de l'argent, conviendrait à d'honnêtes femmes? » Je ne réponds point au premier article: j'ai fait voir que, dans tout ce qui n'est pas d'institution naturelle, les bienséances dépendent de l'opinion. Dans la Grèce, une honnête femme ne se montrait point en public; parini nous, elle y paraît avec décence; un état qui l'y oblige peut donc être un état décent. Quant à la circonstance du salaire dont M. Rousseau fait aux comédiens un reproche plus humiliant, a-t-il oublié que rien n'est plus honnête que de gagner sa vie? et ne fait-il pas gloire lui-même de se procurer, par son travail, de quoi n'être à charge à personne? Que l'on joue le rôle de Burrhus, du Misanthrope, de Zaire, ou que l'on donne un concert pour de l'argent, tout cela est égal, si de part et d'autre les plaisirs que l'on procure à qui les paie, n'ont rien que d'honnête: or, c'était là seulement ce qu'il fallait considérer, sans s'attacher à une circonstance qui ne fait rien du tout à la chose: car si le spectacle était pernicieux, il y aurait encore plus de honte à être acteur gratuitement qu'à l'être pour gagner sa vie. Qui d'ailleurs assure M. Rousseau que l'argent soit le principal objet d'un Baron, d'une Lecouvreur, et de celui qui, comme eux, aspire à se rendre célèbre?

Sans doute les talents et le génie ont un objet plus noble que le salaire du travail. Mais comme il faut vivre pour se rendre immortel, la première récompense du comédien, comme du poète, du peintre, du statuaire, etc., doit être la subsistance, dont l'argent est le moyen; car on ne peut pas en même temps faire Cinna et labourer la terre.

« Il est difficile que celle qui se met à prix en représentation » ne s'y mette bientôt en personne. » Un si excellent écrivain peut-il vouloir faire passer en preuve d'une imputation flétrissante un tour d'expression qui n'est qu'un jeu de mots? L'actrice qui joue Emilie ou Colette est-elle plus *vendue à l'or des spectateurs* que ne l'étaient Corneille et M. Rousseau lui-même? S'il me répond qu'elle leur vend sa présence, son action, sa voix et le talent qu'elle a d'exprimer tout ce qu'elle imite, je dirai que Corneille et M. Rousseau ont vendu avant elle leur imagination,

leur âme , leurs veilles , et le don de feindre , qui leur est commun avec elle. C'est principalement ce don de feindre et d'en imposer que M. Rousseau trouve déshonorant dans la profession de comédien. « Qu'est-ce que le talent du comédien ? l'art de » se contrefaire..... de dire autre chose que ce qu'on pense » aussi naturellement que si on le pensait réellement , d'oublier » enfin sa propre place , à force de prendre celle d'autrui. » Et , à votre avis , monsieur , qu'est-ce que l'art du peintre , du musicien , et surtout du poète ? Auriez-vous jamais fait les rôles de Colin et de Colette , si vous ne vous étiez pas déplacé ? M. de Voltaire , que vous n'accuserez pas d'exercer un métier infâme , était-il semblable à lui-même en écrivant ses tragédies ? L'art de faire illusion est-il plus de l'essence du comédien que de l'essence du poète , du musicien , du peintre , etc. ? Celui qui trouva le Dominiquin travaillant avec un air atroce au tableau de S. André , le soupçonna-t-il d'être complice du soldat qu'il peignait alors insultant le saint martyr ?

En vérité , plus j'y pense , moins je conçois que vous ayez écrit sérieusement tout ce que je viens de lire. Cependant , de cette déclamation si étrange et si peu fondée , vous tirez des inductions cruelles. Que vous demandiez si ces hommes si bien parés , si bien exercés au ton de la galanterie et aux accens de la passion , n'abuseront jamais de cet art pour séduire de jeunes personnes , votre crainte peut être fondée ; et je sens qu'un bon comédien doit savoir mieux que personne l'art de *témoigner ses desirs sans déplaire , et de les rendre intéressans*. Cet art est honnête selon vos principes ; mais , comme je ne vous prends pas au mot , j'avoue qu'un bon comédien sans mœurs est plus dangereux qu'un autre homme ; mais vous allez encore plus loin. « Ces valets filous , » si subtils de la langue et de la main sur la scène , dans les » besoins d'un métier plus dispendieux que lucratif , n'auront-ils » jamais de distraction utile ? ne prendront-ils jamais la bourse » d'un fils prodigue ou d'un père avare pour celle de Léandre » ou d'Argan ? »

Que ne demandez-vous de même si celui qui joue Narcisse ne sera pas un empoisonneur au besoin ? Je passe rapidement sur ce trait qui vous est échappé sans doute : je n'ai pas le courage d'en plaisanter ; et si je le relevais sérieusement , je tomberais peut-être moi-même dans l'excès que je vous reproche : je m'en tiens donc à notre objet.

L'auteur qui compose et l'acteur qui représente , se frappent l'imagination du tableau qu'ils ont à nous peindre. Racine crayonnait de la même main le caractère divin de Burrhus et le caractère infernal de Narcisse. Milton est sublime dans les blas-

phèmes de Satan et dans l'adoration de nos premiers pères. L'âme de Corneille s'élevait jusqu'à l'héroïsme pour faire parler Cornélie et César, après s'être abaissée jusqu'aux sentimens de la plus lâche trahison pour faire parler Achillas et Septime. Il en est de l'acteur comme du poète, avec cette différence que celui-ci a besoin de se transformer tout entier, et que son âme doit être, s'il est permis de le dire, centralement affectée des passions qu'il veut rendre, puisque c'est lui qui les enfante; au lieu que l'acteur, inspiré par le poète, n'en est que le copiste, et n'a besoin, pour le rendre, que d'une émotion plus superficielle, qui influe encore moins par conséquent sur son caractère habituel.

L'âme prend, à la longue, une teinture des affections vertueuses dont elle se pénètre : l'intérêt qu'elles lui inspirent leur sert comme de mordant. Mais les sentimens qu'on exprime avec horreur, le rôle qu'on méprise au moment qu'on le joue, et qu'on voit en butte au mépris, ce rôle, dis-je, n'a rien de séduisant, rien de contagieux, ni pour le poète qui le feint, ni pour l'acteur qui s'exerce à le rendre.

Toutefois je sens comme vous qu'un comédien vertueux, une comédienne sage et honnête sera une espèce de prodige, quand vous les réduirez l'un et l'autre à l'amour pur de la vertu et à la privation désintéressée de tous les plaisirs qui les sollicitent.

Le crime a trois sortes de frein : les lois, l'honneur, la religion. Le vice n'a que la religion et l'honneur. D'un côté l'on excommunique les comédiens; de l'autre on veut les rendre infâmes; je demande par quel effort généreux ils se priveraient des plaisirs tolérés par les lois et permis par la nature? S'ils ont des mœurs, ce ne peut être qu'en s'élevant au-dessus des autres hommes par une droiture et une force d'âme qui les rassure et qui les console. Ils ne sont pas vertueux au même prix que nous. Voulez-vous juger quelle est l'influence de cette profession sur les mœurs? commencez par lui rendre les deux plus grands freins du vice, les deux plus fermes appuis de la faiblesse et de l'innocence : la religion et l'honneur. Ne les privez de rien, ne les dispensez de rien; laissez à leurs penchans les mêmes contre-poids qu'aux vôtres; et alors s'ils sont constamment plus vicieux que nous, c'est à leur état qu'on a droit de s'en prendre.

M. Rousseau prend la chose à rebours; et de la honte attachée à l'état de comédien, il veut tirer une preuve contre les mœurs de cet état, et contre celles des spectacles. A Rome les comédiens étaient des esclaves (1); la condition d'esclave était infâmée, et par conséquent celle de comédien; M. Rousseau en conclut qu'elle

(1) Voyez les Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, tome XVII, page 210.

doit l'être partout. Dans la Grèce, les comédiens étaient des hommes libres, et leur état n'avait rien de honteux; M. Rousseau nous répond qu'ils représentaient les actions des héros, que ces grands spectacles étaient donnés sous le ciel, sur des théâtres magnifiques et devant toute la Grèce assemblée. Il nous dispensera, je l'espère, de prendre tout cela pour des raisons; et s'il veut bien se souvenir que ces comédiens représentaient familièrement des héros incestueux ou parricides, qu'ils jouaient et calomniaient Socrate; il avouera que si jamais l'état de comédien a dû être déshonorant, c'est sur le théâtre d'Athènes.

Dans les premiers établissemens des nôtres, l'indécence et l'obscénité des spectacles ont dû attirer sur la profession de comédien les censures de l'église et le mépris des honnêtes gens. Les mœurs de la scène ont changé; et si M. Rousseau n'a point prouvé que le spectacle est pernicieux, tel qu'il est, ou tel qu'il peut être, il n'a pas droit de conclure que le métier de comédien soit en lui-même un état honteux. Or, si cet état peut être honnête, il est de l'équité, de l'humanité, de l'intérêt des mœurs de l'y encourager. Je le répète, l'honneur et la religion sont les appuis de l'innocence, les freins du vice, les mobiles de la vertu et les contre-poids des passions humaines: priver l'homme de ces secours, c'est l'abandonner à lui-même. Heureusement les comédiens ne prennent pas tous à la lettre cet abandon désespérant: autorisés, protégés, récompensés par l'Etat, accueillis, considérés même dans la société la plus décente, lorsqu'ils y apportent de bonnes mœurs, ils savent que si nos sages magistrats n'ont pas cru devoir encore céder au vœu de la nation et aux motifs puissans qui sollicitent en faveur du théâtre, c'est par des raisons très-supérieures aux préjugés de la barbarie. Ils savent que ces raisons politiques n'ont rien de relatif à leur conduite personnelle, et par conséquent rien de déshonorant pour eux; aussi n'ont-ils pas perdu le courage d'être chrétiens et honnêtes gens. M. Rousseau n'a connu particulièrement qu'un seul comédien, et il avoue que son amitié ne peut qu'honorer un honnête homme.

A l'égard des tentations auxquelles une actrice est exposée, il en est qui, dans la situation actuelle des choses, ne semblent comme inévitables. On ne doit pas s'attendre à voir des mœurs pures au théâtre, tant que le fruit du travail et du talent ne pourra suffire aux dépenses attachées à cette profession. Mais que, tout compensé, il reste à une actrice qui pense bien de quoi vivre modestement et honnêtement dans sa maison, où ses études continuelles l'attachent, qu'elle puisse d'ailleurs prétendre, dans son état, à tous les avantages que l'estime publique attribue à la vertu; il y a d'autant mieux à présumer de sa conduite et de ses

mœurs, que les principes et les sentimens dont elle est habituellement affectée, lui éclairent l'esprit et lui élèvent l'âme.

J'en ai dit assez, j'en ai trop dit peut-être, et encore n'ai-je pas relevé tous les traits qui, dans cet ouvrage, mériteraient d'être discutés: Si je me livrais à toutes les réflexions que M. Rousseau me présente, je ferais un livre plus long que le sien, mais infiniment moins curieux, moins éloquent, moins intéressant de toutes manières. Mon dessein n'a été ni de lui nuire, ni de briller à ses dépens; mais de réduire au point de la vérité l'opinion de ses lecteurs sur l'article des spectacles. Je puis avoir raison contre lui, sans préjudice pour sa vertu que je respecte, ni pour ses talens que j'admire; et s'il m'est échappé quelque trait qui fasse douter de ces sentimens, je le désavoue et le condamne. Du reste, il est à souhaiter pour lui-même que j'aie raison contre lui. « Les farces, » dit-il, les plus grossières, sont moins dangereuses pour une » jeune fille, que la comédie de l'Oracle. » Quels reproches ne se fait-il donc pas d'avoir composé en vers et en musique cette scène si naïve et si touchante, que toutes les jeunes filles savent par cœur!

Tant qu'à mon Colin j'ai su plaire.

« Le Théâtre Français est, dit-il encore, la plus pernicieuse » école du vice.... J'aime la comédie à la passion.... Racine me » charme; et je n'ai jamais manqué volontairement une représentation de Molière. »

Il est, comme on voit, selon ses principes, dans le cas d'un homme qui aurait assisté journellement et avec délices, à un festin où il aurait su que l'on versait du poison aux convives.

J'aurai donc rendu à M. Rousseau un service bien essentiel, si j'ai pu lui persuader que ces idées affligéantes, qu'il a prises pour la vérité, n'en étaient que de vains fantômes, et que le mal auquel il croit avoir contribué par ses écrits et par ses exemples, est un bien pour l'humanité.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE CINQUIÈME VOLUME.

ÉLÉMENTS DE LITTÉRATURE.

Poésie.	Pag. 1	Règles.	103	Symbole.	183
Poète.	39	Révolution.	108	Tempéré.	185
Poétique.	49	Rhétorique.	111	Ton.	188
Pointe.	59	Rime.	133	Traduction.	193
Portrait.	60	Satire.	138	Tragédie.	199
Preuve.	67	Simple.	144	Tutoiement.	228
Prologue.	79	Situation.	146	Unite.	231
Prosaique.	87	Sottise ou Sotie.	149	Usage.	241
Prosodie.	90	Stance.	151	Vérité relative.	249
Question.	92	Strophe.	159	Vers.	263
Récitatif.	94	Style.	161	Vraisemblance.	278
Reconnaissance.	101	Sublime.	177		

TRAGÉDIES, OPÉRAS, COMÉDIES.

PREFACE.	295
ÉPIÔRE A M. DE VOLTAIRE.	299
VERS A MADemoiselle CLAIRON.	303
DENYS LE TYRAN, tragédie.	305
ARISTOMÈNE, tragédie.	346
CLÉOPATRE, tragédie.	587
PREFACE de l'édition de 1784.	388
LES HÉRACLIDES, tragédie.	429
NUMITOR, tragédie.	465
DIDON, tragédie-lyrique en trois actes.	509
PENÉLOPE, tragédie-lyrique en trois actes.	531
ZÉMIRE ET AZOR, comédie-ballet en quatre actes.	552
L'AMI DE LA MAISON, comédie en trois actes, mêlée de chant.	586
LEUCIE, comédie en un acte, mêlée de chant.	621
LE HURON, comédie en deux actes, mêlée d'ariettes.	647
SILVAIN, comédie en un acte, mêlée de chant.	678
LA FAUSSE MAGIE, opéra-comique en un acte.	701
AGAR ET ISMAEL, drame lyrique.	753
APOLOGIE DU THÉÂTRE.	759

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.













